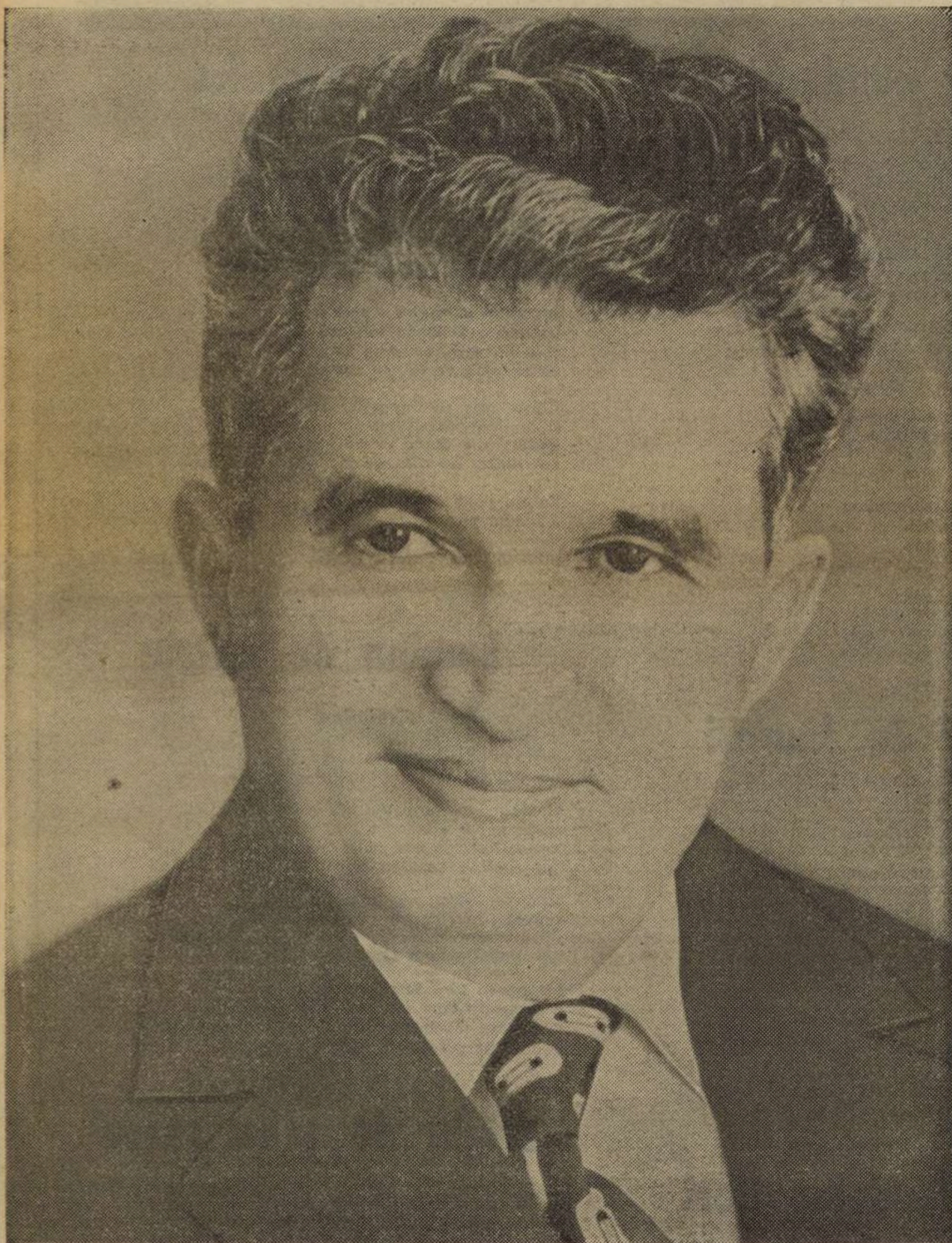
Cu stimă şi dragoste, întregul popor îl omagiază pe ctitorul României moderne, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU

PROLETARI DIN TOATE ŢARILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – nr. 1 (229) APARE LUNAR – IANUARIE 1985 12 pagini, 3 lei



SLAVĂ EROULUI

Cu vers de aur se-ncunună ţara
Şi slova îşi rosteşte-n zări mîndria
Cuprinsă în triada unitate
Partidul, Ceauşescu, România.

Partid român şi comunist, al muncii
Supremă forţă într-un timp de glorii ;
El a unit voinţa naţiunii
Ce devenit-a noul sens istoric.

Şi Românie, patrie de suflet,
Străbună glie-a noastră carpatină,
Din milenara, mîndra ei fiinţă
Răzbind acum în slavă şi lumină.

Iar Ceauşescu, fiul naţiunii
Destin şi simbol clar al vremii noi
Ales acestei epoci să-i dea nume
Cum e menit doar marilor eroi.

De douăzeci de ani în fruntea ţării
Ctitor de grandioasă cutezanţă,
Prin fapte fără seamă România
Impune astăzi stimă şi prestanţă.

Partidul, Ceauşescu, România
Rostim din nou la ceas de sărbătoare ;
Trăiască al ei erou, în veci iubit !
Şi existenţa lui cutezătoare !

Claudiu Iordache

Omagiu conducătorului iubit

ŢARA ÎNTREAGĂ îl omagiază în aceste zile pe ctitorul României socialiste, preşedintele republicii noastre şi secretar general al Partidului Comunist Român, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, bărbatul care a imprimat un nou curs istoriei de pe aceste meleaguri. Trăim, într-adevăr, într-o epocă de profunde prefaceri şi de elan creator, animaţi de voinţa şi capacitatea constructivă ce se degajă din întreaga personalitate a conducătorului nostru iubit, om politic de o clarviziune şi de o armonioasă putere de muncă, personalitate distinctă, nume de seamă în istoria prezentului, simbol al faptului de a numi româneşte, în faţa naţiunilor, EPOCA CEAUŞESCU, adică cea mai expresivă formulare prin care se poate defini această dublă decadă din timpul modern. Căci de douăzeci de ani de cînd tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU se află la cîrma ţării, putem spune că nu a existat sector al existenţei noastre sociale în care să nu acţioneze puternicile prefaceri, teoretice şi practice, cu benefice consecinţe asupra vieţii noastre de zi cu zi, prefaceri izvorîte din concepţia şi practica revoluţionară ce definesc vitalitatea şi justeţea ideilor de care este animat conducătorul nostru, şi prin el Partidul Comunist Român. Strîns uniţi în jurul conducătorului, membrii de partid, tineri şi vîrstnici, toţi oamenii muncii din patria noastră, fără nici o deosebire de naţionalitate, alcătuiesc o naţiune în plin elan, o naţiune decisă a construi o Românie socialistă modernă, profund democratică, pe măsura uriaşului potenţial de muncă şi dăruire ce caracterizează acest popor. La chemarea partidului, a secretarului său general, oamenii muncii din România răspund cu promptitudine, în toate sectoarele, pe uriaşul front al muncii. Sîntem cu toţii hotărîţi să materializăm istoricul program de directive lansat pentru viitor şi, în perspectivă, pînă în anul 2000 de către cel de al XIII-lea Congres, să traducem în faptă un plan de dezvoltare cu adevărat măreţ şi semnificativ pentru timpul pe care-l trăim. Iar chezăşia împlinirii tuturor năzuinţelor este, în primul rînd, o consecinţă a faptului că beneficiem de personalitatea conducătorului nostru iubit, reales în mod firesc şi unanim să ne conducă şi pe mai departe. Îi revin în ansamblul acestui efort colectiv şi tineretului sarcini deosebite, aşa cum se specifică în toate documentele de partid. Nu o dată secretarul general ne-a adresat călduroase îndemnuri, izvorîte din inimă, din spiritul său revoluţionar mereu viu. **„Faceţi totul, dragi prieteni tineri, pentru a fi la înălţimea încrederii partidului nostru comunist, a condiţiilor minunate ce vă sînt create. Învăţaţi, munciţi, munciţi şi învăţaţi, insuşiţi-vă cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi cunoaşterii, concepţia materialist-dialectică, fiţi cutezători, preţuiţi strămoşii şi părinţii voştri, acţionaţi permanent in spiritul romantismului revoluţionar, pregătiţi-vă să fiţi intotdeauna gata de a vă face datoria, de a duce inainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace şi colaborare al naţiunii noastre socialiste cu alte naţiuni ale lumii".** Tînăra generaţie a ţării, înţelegînd cît se poate de firesc că modul de a gîndi şi acţiona permanent în spirit revoluţionar este caracteristic vîrstei sale, s-a angajat cu fermitate pe calea desfăşurării întregului său elan creator în scopul ridicării ţării noastre pe noi trepte de cultură şi civilizaţie, în scopul modernizării continue a României, pentru a-i conferi un loc demn între naţiunile lumii. Tineretul studenţesc, alături de întreg tineretul patriei adresează un vibrant omagiu tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, conducătorul iubit, rostind din suflet pentru întîiul bărbat al ţării noastre **LA MULŢI ANI !,** cu sănătate, fericire, putere de muncă, realizarea idealurilor împărtăşite de întreg poporul în această fierbinte epocă, fără de precedent în istora patriei noastre.

„Amfiteatru"

Statuarea politică a identităţii româneşti

Avînd o identitate istorică neconfundabilă neamul nostru a înţeles să şi-o păstreze. Mai mult, s-a străduit totdeauna să şi-o întărească şi să şi-o afirme. Dar împrejurările nu i-au fost decît rareori prielnice. O aşezare geopolitică mereu sub ameninţare, în „calea tuturor răutăţilor", cum observa Miron Costin, a împiedicat multă vreme o statuare politică a identităţii româneşti. Dar acelaşi trecut, acea forţă misterioasă care stăpâneşte viaţa oamenilor, le-a dezvoltat locuitorilor acestor pămînturi un puternic sentiment al apartenenţei naţionale. „De multe ori biruiţi, de multe ori supuşi, dară niciodată abătuţi pînă la pămînt şi desnădăjduiţi", cum spunea M. Kogălniceanu în 1843, încercînd să-şi trezească compatrioţii la un prezent istoric mai activ, românii şi-au apărat totdeauna naţionalitatea. „Numărul lor este de 12 milioane de suflete şi cu toate că se găsesc sub dominaţia a diferite Puteri, ei sînt unul dintre cele mai omogene popoare din Europa" — scria I.C. Brătianu în 1853 lui Napoleon al III-lea. Nu era o afirmaţie de conjunctură ca să-i convingă — o dată în plus — pe împăratul francez să sprijine cauza românilor (cu toate că, evident, era şi această intenţie). Era însă un adevăr puternic resimţit de toţi cei care, români sau străini, au încercat să înţeleagă fizionomia poporului nostru atunci, în mijlocul veacului al XIX-lea, sau mai înainte. Această unitate de neam, de limbă, obiceiuri, credinţă, simţire şi destin istoric dădea tuturor patrioţilor îndrăzneala să spere că o patrie română nu putea fi doar un vis, o fata morgana în deşertul istoriei. Unitatea apărea tuturor revoluţionarilor de la 1848, acelei splendide generaţii de oameni ai gîndului îndrăzneţ şi ai faptei cutezătoare, nu doar o posibilitate îndepărtată, dar o necesitate istorică, „cheia de boltă" a oricărei înfăptuiri. Ioan Ghica observa cu îndreptăţire : „La români aspiraţiunea către unire nu este tendinţă de mărire sau cotropire, ci este spirit de conservare şi de legiti-

Ion Bulei

(Continuare în pag. 3)

684.926 P

OMAGIU CONDUCĂTORULUI IUBIT

Cît patria

Cît patria al nostru cînt răsună,
cu vis de griu sintem inrouraţi
şi-am făurit a păcii dulci cunună
din flori – alese fapte la Carpaţi.

La ceas de-amiezi sau volbură de lună
lumini de For noi inmulţim, năieri,
poporu-ntreg nectarele să-şi pună
in fagurul ce-nchide-n el puteri.

Un Om viteaz sub steag de neam ne-adună
stăpini şi făurari pe guri de rai
şi ne-nsorim de gloria străbună,
ce-o proslăvim in comunistul grai.

Partidului

Privind izvoarele luminii,
pe mierea vetrei de români,
mi se deschid in suflet crinii
iubirii, lingă-adinci fintini.

Partidului ii scriu baladă
pe frunza dorului de foc,
ce niciodată n-o să cadă
din ramul vieţii-a plin soroc.

Gindindu-i chipul sacru-Acelui
care-n destin ne e titanul,
cu marea dragoste mă-nvălui,
ea, patria nuntind elanul.

Pămintul vorbe de seminţe
el l-a-nvăţat să spună, doară,
şi ţese din frumos velinţe
in casa ta, vibrantă ţară.

Partidu-i ochiul ce cuprinde
o zarişte deschisă-n noi
şi-ndemnu-i il avem merinde
la drum visat de-atiţi eroi.

Partidul ni-i sfătuitorul
de-a cuteza intru luceferi,
ce irizează viitorul,
zidindu-ni-l lucizi şi teferi.

Talismanul din suflet

In suflete ni-i talisman o ţară
de limpezi imnuri şi de biruinţi
şi-n ea lumini de pace se-nălţară,
sub tricolorul marilor părinţi.

Sunăm lăute de-nnoită viaţă
ca făurari ai faptei, uriaşi,
precum Conducătorul ne invaţă
cu gîndu-nmiresmind către urmaşi.

O naţiune pe-aripi sacre zboară,
luceferind in ev ce-n miez şi-o vrea
şi-n bolta frumuseţii-atît de clară
s-o poarte-ntreaga lume-a o vedea.

Ne facem bradul dragostei vioară
spre-a lăuda un timp innoitor,
ce niciodată nu va da-ndeseară
şi-o fi cu zori pe fruntea tuturor.

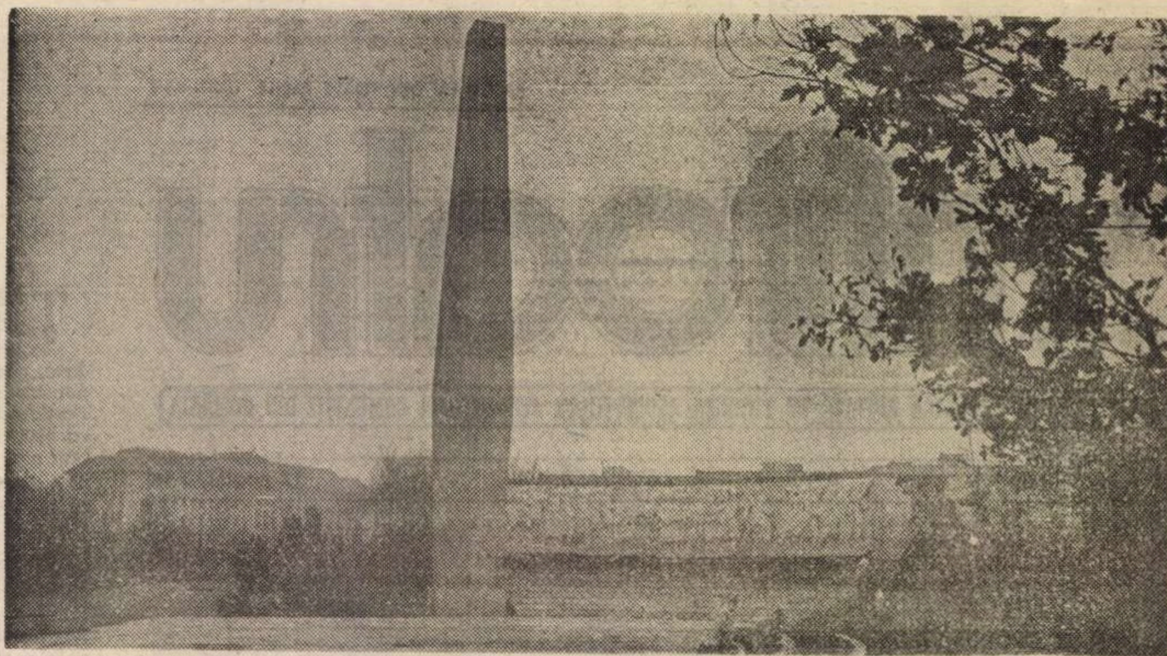
Trăire-n ţărmul de lumini

Trăim senina-ntruchipare
a evului fertil, de-acum,
cînd miruiţi de-al păcii soare
sintem in marş pe-al faptei drum.

Sub flamura infloritoare
in trei culori, conduşi spre-nalt,
avem in biruinţi izvoare,
viori sintem, dar şi bazalt.

Pe noi nimic nu ne-nspăimintă,
Conducătorul ni-i strateg
şi-n raza-i naţiunea cintă
cu sufletu-i deschis şi-ntreg.

Virtutea-n veci nu ne-o apune
infăşurată-n negrul nor,
ea-i arde faptei in tăciune
şi-n flacără de viitor.



Omagiu conducătorului

El este flacăra ce arde
la torţa-ntruchipind poporul,
sub tricolorele stindarde
şi cel aprins ca viitorul.

Omagiu cald pentru Bărbatul
de-naltul For el, realesul,
să ne-nflorim cetatea, satul,
doar aur spre-a le fi culesul.

In Ceauşescu ni-i puterea –
prin gindu-i dens, nou Prometeu
se-arată, şi-i mai dulce mierea
acestui neam de curcubeu.

Ni-l ştim stea-n sufletul de Ţară,
zidind o pace roditoare
pe temelia milenară
dintre Carpaţii scrişi în soare.

De ziua-i toastăm fierbinte
alb ninşi de cîntecul de slavă,
iluminîndu-ne-nainte
cutezători pe-a luptei navă.

Şi îi urăm de sănătate
lîngă sublima Sa Lumină,
cît inima în piept ne bate,
gîndim o patrie senină!

Inimi de făurari

Amiaza dragostei de ţară
e-a inimii fierbinte stea
în noi sămînţa-i să răsară
cum un Cîrmaci, de veghe, vrea.

Şi patriei de-aleasă faptă
îi sîntem făurari datori,
că ea doar de la noi aşteaptă
rodiri, sub steagu-n trei culori.

Puterea braţelor ni-i mare
şi-a minţii ni-i în ev bogat
de-a ne vedea înfloritoare
ţara din suflet, matostat.

Ni-i pacea-n alba ei culoare
o flamură de biruinţi
şi-o ridicăm pe-obraz de soare,
ca-n visul sacrilor părinţi.

Ale laudelor flori

Limba română-i o pasăre-albastră,
care trimite din ramuri de dor
fără de margini dragostea noastră
marelui ţării Conducător.

Flori de omagiu la trunchiul de viaţă
pe cînd înfrunzeşte gerarul zăpezi
şi puii de grîu să crească-i invaţă,
sub tricolorele păcii amiezi.

Gind de norod spre el se îndreaptă,
spre Bravul-idee ce-n ev ni-i strateg
şi ctitor cetăţii pe-nalta sa treaptă,
in faptă săpată de neamul întreg.

Rostind Ceauşescu, atingem noi stele
de-şi sună cuvîntul, lăuntric, puri brazi
şi curge lumina izbînzii-n drapele,
şi-om fi mai puternici mereu, decît azi.

Limba română-i o pasăre rară
prin codrii de aur, foşnind dinspre For
şi-n ea Ceauşescu slăvit e de-o ţară,
ca Om de-omenie şi nimb de popor.

Fiul soarelui

Lîngă Fiica ţării cea mai dragă,
om politic şi savant de seamă,
un Bărbat lumini de faptă leagă
şi in zări de-avînt poporu-şi cheamă.

Ceauşescu – flacără senină,
Ceauşescu – aur de gîndire
noi idei în ramul vieţii-anină,
patriei, – mirifică-nflorire.

Tricolorul în simţire-l poartă,
pacea-i este legea tutelară
şi a noastră-nnoitoare soartă
cu un plug de fericiri o ară.

Creşte grîu ce aromeşte visul
şi aprinde-n conştiinţi făclii,
unde-şi are doina paradisul
cu frunzar de glas de ciocîrlii.

Pentru pace osteneşte-n foruri,
e român cu sevă de lumină
şi-mplineşte comuniste doruri
printr-o luptă dreaptă şi deplină

Lumina de patrie

Lumina-n rouă işi răsfrînge
o patrie de cînt şi roduri
şi ne-nflorim iubirea-n sînge
cu gînd de falnice noroduri.

Un ţărm de soare dinspre faptă
partidului ii e însemn,
iar noi pe cea mai naltă treaptă,
sub tricolor, decidem demn.

Cum tot zidim prin timp cupole,
seminţe incolţim, de dor –
slăvitei vetre-aureole
din gînd de ferm Conducător.

De pacea ţării se-nfierbîntă
o dragoste cum n-a mai fost
şi goarna inimilor cîntă
în românescul nostru rost.

Efigie de erou sacru

Al XIII-lea Congres îl realese
în fruntea de partid, ca pe-o lumină
din care curg frumoasele-i mirese,
zilele ţării-n zări de faptă plină.

El s-a născut spre mîntuirea noastră,
pe-o laviţă de ţărănească vrere
şi i-a cîntat o pasăre măiastră,
ce este-a luptei trainică putere.

Incă lăstar s-a aplecat de-acasă
şi-n ochii ţării căutînd fierbinte,
visînd-o-n biruinţe maiestuoasă
sub steaguri tricolore-avînd sorginte.

Şi pacea i-o clădea-nţelept în sine
ne-nspăimîntat de scrişnet de cătuşă,
simţea profund cum izbăvirea vine
cu pas de pîrguiri peste cenuşă.

O lume-ntreagă-i caută menirea
de-a fi speranţă întru viitorul
pe care şi-l doreşte omenirea,
de-aceea îl urmează ferm poporul.

Ion Socol

ISTORIE ȘI CONȘTIINȚĂ

Din contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la definirea și realizarea funcției sociale a istoriei ca știință

ÎN ACTIVITATEA POLITICO-IDEOLOGICĂ a partidului nostru istoriei ca știință, ca de altfel, ansamblului științelor sociale, i se conferă un rol deosebit întrucît prin cunoașterea trecutului ca realitate omul poate păși mai lesne către viitor, nu ca într-o beznă a necunoscutului total, ci pe cărări mai ușor de întrezărit.

Prin aceasta istoria ca știință este și o formă specifică a conștiinței, evident nu numai atît. Abordată de pe pozițiile teoriei socialismului științific, ea nu ne mai apare ca o simplă imagine a trecutului, sau numai ca vehiculator de idei dacă avem în vedere interpretările, concluziile, judecățile de valoare ce le formulează, ci și acțiune. Ea trebuie considerată astfel nu numai în sensul general-abstract al unității dintre teorie și practică, dar și în acela mult mai intim al impactului nemijlocit cu practica socială. Istoria ca știință se leagă astfel strîns de relațiile sociale, se imprimă în textura lor. Refuzînd să fie o formă de refugiu în „lumea" imaginilor despre trecut, ea tinde din ce în ce mai mult să se manifeste activ, să se implice în dinamica vieții, în totalitatea relațiilor sociale în care istoricii sau cititorii de istorie intră ca gînditori și, respectiv, consumatori ai cărții de istorie pentru a participa nemijlocit la realizarea în activitatea socială a ideilor vehiculate.

Înaintînd treptat pe calea luminoasă a revoluției și construcției socialiste, partidul nostru a cîștigat o imensă experiență politică și revoluționară. Ea se prezintă, fără îndoială, ca o expresie a aplicării adevărurilor generale ale materialismului dialectic și istoric la realitățile concret-istorice ale țării noastre și a dezvoltării autentice a teoriei, o contribuție certă la tezaurul gîndirii social-politice contemporane pe care o datorăm în cea mai mare parte secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**.

Cu tezele sale de mare preț, izvorîte dintr-o analiză profund științifică a „întregii dezvoltări istorice a poporului român" și îndeosebi a structurilor societății socialiste românești, văzute pe fundalul mai general al marilor procese și transformări care au loc în lumea contemporană, opera secretarului general a fertilizat ansamblul activității partidului și poporului nostru. Efectele sale rodnice se resimt și în domeniul istoriei ca știință, al gîndirii istorice actuale din țara noastră.

Din analiza atentă a acestora, inclusiv a documentelor adoptate de Congresul al XIII-lea, îndeosebi a Raportului prezentat de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, poate fi reținută cu ușurință preocuparea susținută a partidului nostru pentru angajarea fermă a istoriei ca știință în fluxul tot mai viu și mai accelerat al practicii sociale, și aceasta, desigur, pe temeiul solid al concepției clasei muncitoare despre lume — materialismul dialectic și istoric. „Interpretarea științifică, obiectivă a evenimentelor social-politice în toată complexitatea lor — sublinia tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** încă în urmă cu mai mulți ani — poate fi făcută numai în lumina materialismului dialectic și istoric, cea mai înaintată concepție despre lume și viață". Și trebuie să menționăm că aceasta nu este o simplă cerință, o „directivă" trasată celor ce slujesc frontul istoriei ca știință. Este un postulat teoretic și metodologic dictat de însăși practica construirii noii culturi pe solul istoric al României, de imperativul, organic, al procesului luptei revoluționare, după care științele sociale, între ele și istoria, trebuie să-și realizeze menirea lor atît pe linia investigării social-politice cît și pe aceea a modelării conștiinței oamenilor, a îmbogățirii imaginii lor despre societatea la a cărei devenire iau parte. Văzute prin această prismă, a relației nemijlocite cu desfășurarea practicii sociale contemporane, problemele ce confruntă istoria ca știință nu sînt obiect al unor simple preocupări savante, ci „probleme ale teoriei și ideologiei comuniste și de ele nu se pot ocupa decît aceia care își însușesc și aplică ideologia și concepția comunistă despre lume". Sau, așa cum aprecia la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, ale cărei documente au fost adoptate la Congres ca program al partidului, istoria ca știință „constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică, socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri".

PORNINDU-SE DE LA CONȚINUTUL acestor imperative politico-ideologice, cărora a trebuit și va trebui să le răspundă literatura noastră istorică, singurele în măsură a permite să se pună într-o lumină cît mai clară tradițiile progresiste făurite de-a lungul timpului de cei ce au făcut să înflorească pe aceste locuri cultura și civilizația, să redea cu spirit de obiectivitate paginile minunate pe care le-au înscris cu sîngele lor poporul român și naționalitățile conlocuitoare, în lupta comună pentru libertate socială și națională, secretarul general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, s-a pronunțat și se pronunță cu hotărîre pentru intronarea unui spirit critic autentic. A cerut să se facă totul pentru fortificarea necontenită a conștiinței critice necesare oricărui domeniu de creație, ca atare și frontului istoric. Și aceasta pentru simplul motiv că numai un spirit critic pronunțat e apt a fertiliza și în istorie ca știință, ca și în alte domenii ale cunoașterii, procesul de decantare a valorilor ; să sporească eficiența acțiunii înseși de valorificare a tot ceea ce a fost cu adevărat progresist, revoluționar ; să slujească afirmarea intereselor fundamentale ale maselor și, în ultimă instanță, ascensiunea popoarelor pe treptele progresului social. Existența unui asemenea climat critic, animat de spiritul nobil al adevărului, este singurul în măsură a facilita „promovarea unei concepții istorice cu adevărat revoluționare, care să permită interpretarea justă, marxist-leninistă a tuturor proceselor și evenimentelor". În efortul partidului, al tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, de modelare a unui cîmp ideologic nou, curățat de ingredientele schematismului, a fost posibilă atît reconsiderarea activității unor personalități politice marcante ale istoriei neamului de la Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare sau Gabriel Bethlen la Avram Iancu, Sandor Petőfi sau Ion Brătianu pînă la Iuliu Maniu, cît și o așezare mai conformă cu realitatea în matca spiritualității noastre, a contribuțiilor legate de numele unor mari creatori de cultură ca Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Gál Gábor, Lucrețiu Pătrășcanu, Constantin Brâncuși, Lucian Blaga ș.a.m.d. În felul acesta s-a putut restitui conștiinței istorice a poporului o bună parte din imaginea unei activități creatoare bogate atît ca dimensiuni, cît și ca profunzime a cugetării, ca încărcătură de simțiri patriotice, întrucît toți acești mari cărturari, prin ceea ce au produs, prin ceea ce au adus în viața spirituală a unei epoci sau a alteia, au exprimat, aproape inevitabil, gînduri și aspirații ale poporului. Sub semnul acestei deschideri, lărgite și mai mult prin viziunea de largă respirație pe care au adus-o lucrările Congresului al XIII-lea al partidului sau Plenara lărgită a C.C. din 1—2 iunie 1982, inclusiv în ceea ce privește necesitatea prezentării unitare a istoriei poporului român și a naționalităților conlocuitoare, slujitorii muzei Clio se simt obligați să-și intensifice eforturile de cunoaștere și de răspîndire a cunoștințelor de istorie, să-și aducă o contribuție din ce în ce mai mare la făurirea omului nou, constructor conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate, la înaintarea treptată spre comunism. Și aceasta cu atît mai mult cu cît optica nouă pe care a adus-o secretarul general al partidului cu privire la istoria poporului, restituind el însuși poporului român adevărata imagine a devenirii sale prin timp, este din multe puncte de vedere un model de analiză științifică a istoriei ca realitate și mai ales de slujire, prin concluziile obținute, a practicii politice în curs de desfășurare. În mod concret secretarul general al partidului nostru, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, a atras atenția asupra înălțimii la care s-au situat în epoca lor cultura și civilizația traco-daco-geților, a relevat adevăratele origini ale poporului român ca popor neolatin, moștenitor al celor mai alese virtuți pe care le-au etalat și dacii și romanii. Românii n-au venit pe aceste teritorii din nu știu ce zare a lumii, ci au locuit neîntrerupt spațiul carpato-danubiano-pontic, apărîndu-și eroic țara și însăși ființa lor etnică, luptîndu-se cu numeroasele vitregii ale istoriei pentru unitate politică, ca un corolar necesar al unității etnice și spirituale. Iar împlinirea acestui deziderat, mai întîi vremelnic sau parțial, la 1 decembrie 1918 și în forma sa plenară n-a fost expresia spiritului aventurii, nici a politicii de cucerire și anexiune, ci a unui ideal legic și istoricește determinat.

Mișcarea socialistă și mai apoi cea comunistă au fost expresia nemijlocită a relațiilor istorice românești și nu rezultatul unor influențe din afară. Practica politică a comuniștilor, deși abătută uneori de la cursul ei normal, ca urmare a unor intervenții din exterior, a permis conducerea cu pricepere a luptei clasei muncitoare, a țărănimii, a altor forțe pe calea către împlinirea idealului libertății sociale. Iar actul de la 23 August a fost opera poporului român, înfăptuită în împrejurări istorice favorabile, fiii săi aducîndu-și o foarte importantă contribuție la înfrîngerea Germaniei naziste, o contribuție înscrisă clar în filele istoriei, deși i s-a refuzat poporului român statutul cobeligeranței cu toate consecințele negative ale acestei nerecunoașteri.

Pe aceste temeiuri de gîndire istorică științifică s-a putut edifica o nouă politică de valorificare a moștenirii culturale. S-a revăzut conceptul de națiune, fixîndu-se o nouă perspectivă și teoretică și practică în legătură cu locul și rolul națiunii în lumea contemporană. S-au putut respinge, pe de o parte, teoriile cosmopolite ale ideologilor imperialiști, menite a justifica încărcările brutale ale suveranității popoarelor, iar, pe de altă parte, interpretarea eronată a raportului dintre național și internațional care supraestima latura internaționalistă în detrimentul specificului național. De la înțelegerea corectă a conceptului de națiune și a specificului național, a rolului națiunii ca forță propulsatoare a progresului în lumea contemporană s-a putut proclama necesitatea edificării unor noi raporturi pe scena vieții internaționale ale căror caracteristici trebuie să fie : egalitatea între națiuni, necesitatea respectării independenței și suveranității fiecăreia, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța ș.a.m.d. Iată cum istoria, deși o știință în care se reflectă trecutul, este și trebuie să fie implicată organic în prezent și în imaginea pe care ne-o făurim despre viitor, de ce poartă în sine, în mesajul ei intim o certă și viguroasă încărcătură ideologică și se constituie în permanență ca o forță reală aflată în slujba politicului, de ce, în sfîrșit, este o știință partinică, din aceasta rezultînd, în ultimă instanță însăși rațiunea de a fi a istoriei și a slujitorilor ei.

Marin Badea

Imn

Nicăieri nu mă simt mai aproape de soare
cu brațul și fapta prin timpuri cuvînt ;
Nicăieri nu se sparg boabele-n floare,
ca-n țara de doine, balade și cînt.

Și vin dinspre țara ca fructul de grîu,
cuvîntul mi-e faptă iar rodul semeț ;
mă-ncearcă un fluier pe maluri de rîu,
și ochiu-mi adoarme sub ierburi isteț.

Și vin dinspre țară ca neaua de vînt,
ferestre lumină puternice, tari ;
Văd stelele-n iarba mustind a pămînt,
și caii ce-aleargă prin crengi solitari.

Și țin țara în palme, viteaz călător ;
alături de mine cu toți-o cîntăm ;
căci fapta de astăzi a acestui popor,
noi astăzi în lume mai sus o 'nălțăm.

Romeo Bușegescu

Statuarea politică a identității românești

(Urmare din pag. 1)

mă apărare în contra vecinilor ce îi înconjoară". Și mai departe : „Unirea este efectul luptei seculare în contra cotropitorilor, luptă prin care ne-am putut conserva naționalitatea : ea este simbolul dorinței de a fi, garanția cea mai puternică în contra tendințelor și ambițiunilor dinafară". Unirea apărea deci, ca întîia etapă, ca sursă de putere și ca premisă a mult doritei independențe. Cum constata și C. Negri : „Sîntem milioane de români. Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare ? Unirea, numai Unirea!". Sau N. Bălcescu : „Libertatea dinăuntru... e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară", și „unitatea națională este chezășia libertății". Așa gîndeau toți. Și Kogălniceanu, C.A. Rosetti, I.C. Brătianu, S. Bărnuțiu și Alecu Russo sau Al. Odobescu sau V. Alecsandri care în acei ani de la mijlocul veacului trecut pregătea epocala sa colecție de poezii populare spre a dovedi că „există în lume o Românie, deși ea nu figurează pe hărțile de geografie". E un timp istoric, acesta, imediat următor revoluției pașoptiste, în care crezului politic al unirii îi este totul subordonat. Toate acțiunile și manifestările patrioților români în interiorul Moldovei și Munteniei sau în afară, la Paris, Londra, Bruxelles, Padova, Pavia ș.a. pregăteau terenul Unirii. Redeschiderea crizei orientale în 1853 urma să aducă acea conjunctură externă favorabilă, acele condiții neapărat necesare pe care un popor, care nu e numeros, le caută întotdeauna pentru a-și croi drumul său în istorie și pentru ca el să fie recunoscut de mai marii lumii în care trăiește. Și la sfîrșitul războiului Crimeii marile puteri europene au hotărît la Congresul de la Paris din 1856, ca în interesul unui echilibru mai statornic în această parte a Europei, să se reorganizeze Principatele române pe temeiul voinței exprimate de poporul însuși. Cu marea sa înțelepciune politică, poporul român nu putea pierde un prilej atît de prielnic măririi sale. Divanurile ad-hoc în unanimitate au hotărît unirea și au cerut Puterilor Europei recunoașterea ei. Și atunci cînd aceste Puteri nu s-au mai înțeles, cînd în contextul opoziției Turciei sau Austriei, sau, mai grav, al Angliei, ce nu voia încă o slăbire a Imperiului Otoman, cînd numai prin insistența Franței și a lui Napoleon al III-lea, la Conferința de la Paris din 1858 s-a mai putut obține recunoașterea mai mult a principiului Unirii, românii au pus Europa în fața faptului împlinit. După cum italienii nu voiau să rămînă „o expresie geografică", nici românii n-au voit să fie „o expresie diplomatică". În loc de doi domni au ales unul singur în ambele Principate. Și încă în unanimitate. Și încă în persoana lui Alexandru Ioan Cuza, om luminat și patriot, un om nou, cum îl numea Kogălniceanu, care trebuia să răspundă unui timp istoric nou și speranțelor de împlinire viitoare. „Ce mare și frumoasă epocă începe ! — exclama același fierbinte patriot care era Kogălniceanu. Vîntul libertății împrăștia norii negri de pe orizontul Dunării de Jos !". Și în altă parte, apreciind 24 ianuarie sub specie historiae, „să gîndim că astăzi este ziua cea mare din veacul nostru, că astăzi nu numai că scriem, dar facem istoria țării noastre". Minunat sentiment acesta, al participării nemijlocite la făurirea istoriei, pe care aceeași generație a lui 1848, îl va mai trăi la cucerirea independenței în 1877—1878 și în construirea unei Românii moderne. În aceeași serie istorică se înscrie în generația imediat următoare acesteia care va realiza Unirea cea mare a tuturor românilor în 1918. Pentru că, născut din triumful principiului național și al suveranității naționale, 1859 n-a fost decît începutul statuării politice a identității românilor. Ca și Italia sau Germania care nu s-au putut limita la frontierele Risorgimento-ului sau la hotarele Prusiei, mînați de aceeași tendință naturală de a reuni întru aceleași granițe pe toți cei de un neam și de o lege, românii nu s-au resemnat la singurul fapt împlinit al unirii celor două Principate. Vechea Românie — Vechiul Regat, cum i-a rămas numele — nu va fi decît nucleul, centrul de viață românească, în jurul căruia se vor uni toți românii prin strădania tuturor și prin forța de neclintit a încrederii în ea însăși a unei națiuni conștientă de sine.

ANTOLOGICA



Rășinari

Lumină de magneziu pe dealuri
Clopotul bubuie pînă sub munte, ai, au, oa,
Zarea-i subțire ca sîngele
Mîna mea, mîna ta
Trag funia pînă la rupere
Sunetul urcă în cercuri, turla se clatină
Toaca din lemn de ulm sună pînă departe
Ai, au, oa
Trîmbe de păsări se-aruncă pe cer
Ca o navă de cretă satul plutește
Soarele arde țiglele caselor ca un fulger de fier
Peste cîmp spinări poleite cu bronz, cu aramă
Chipuri și brațe în marea de grîne
Clopotul cheamă
Ai, au, oa,
Iarba mușcă din gurile coaselor
Pînă le vezi sîngerînd
E atîta lumină că poți desluși
Sufletul poetului Goga zburînd peste țiglele caselor.

Mătase însîngerată

Soare pe colină, munte îndepărtat, bărbat la coasă
În profunzime oraș alb, șosea, mașini, ziua în falduri
Acoperind ziua ce vine. Bust gol ars de soare
Căldura verii plutind jos, doar mișcare și transparență
Doar curgere. Sub piele se văd venele
Mușchiul arde încet, ca o mașinărie împrăștie raze
Harşt !, harșt, harșt ! Oțel ud, lama taie fulgerător
Sclipește în iarbă. Dîră lungă pe colina imensă, poloage,
Brazde. Pantaloni de orășean, strîmți, de tergal, se oprește
la sticla, bea apă. Lîngă stîlpul de înaltă tensiune sacoșa,
Pîine și castraveți, brînză și ouă. Iarba cade încet, fum cald,
Mătase însîngerată. Trup de erete mort, în putrefacție,
Un furnicar, o reptilă, urme de cai, urme de vite,
Amintirea. Trece un avion peste munte. Cu șomoioage de iarbă
Șterge tăișul. Gresie udă și uleioasă
Ascute fierul. Nări inhalînd fînul mirositor
Sudoare alunecînd peste tîmple, mîini mari, pătate de nicotină,
Femeia lui vine pe drum, prin pulbere,
De pe colină privește sălbăticiunea.

În liniște

În liniște, stînd în beciul înalt ca o catedrală
Sub zidul vechi pe care sclipesc mici
Boabe de apă din năduşeala pămîntului
În singurătate, cu mîna lipită de tîmplă
Vei auzi dintr-o dată merele pe pătul ı
Scoțînd o sfîrîială plăcută,
Răsucindu-se pe scîndura nouă de brad,
Sclipind, susurînd ca niște
Clopote reci, plutind
Ca o ceață de suflete.
Merele, mari globule de sînge sclipind
Sub bolta de cărămidă, merele
Pe stratul de fîn, cu greutatea lor uriașă
Merele, o brumă subțire le-nvăluie carnea,
În ele mai pîlpîie sufletul nostru, copil.

Mircea Florin Șandru

PLEDOARIE PENTRU LIMBA ROMÂNĂ

Adînca învățătură

Orice limbă este „un instrument dătător de învățătură și discriminator al naturii lucrurilor", după Platon. Orice limbă este o lungă lecție despre lume și viață, deprinderea limbii materne fiind cea dintîi școală prin care trecem fiecare. Iar dacă bagi de seamă că această învățătură nu se sfîrșește niciodată, limba română, ca orice limbă, fiind prea bogată ca să-ți ajungă o viață de om spre a o cuprinde în totul, vom deduce atunci că sîntem, de cînd ne naștem și pînă la finele zilelor noastre, cu toții învățăcei ai aceluiași răbdător dascăl, unii mai buni, alții mai răi, dar cu toții purtînd pecetea acestei învățături care, dintre toate învățăturile, ne modelează cel mai puternic, mai apăsat, întru ceea ce se cheamă unitatea spirituală a unui popor. Drept care orice sărbătoare a Unirii și a Unității noastre de neam devine un firesc omagiu adus graiului străbun, limbii noastre românești, în al cărei necuprins ne e dat să creștem și să ne împlinim sufletește.

O cultură națională, demnă de acest nume, este o cultură care a încercat și, în mare parte, a reușit ca, prin oameni cu har și cu talent, să dea o formă explicită bogăției de învățătură și frumuseți implicite ale limbii, învățături și frumuseți ce s-au adunat prin secole și milenii în „stihiile limbii", cum ar zice Ion Budai Deleanu, stihii a căror deslușire nu e deloc o treabă ușoară. Și nu e nici pe departe în sarcina numai a grămăticilor. „Limbajul e ceva prea important pentru ca de cercetarea sa să se ocupe numai lingviștii", a zis, în zilele noastre, un lingvist, dacă nu mă înșel. Iar cercetarea limbii nu înseamnă numai studiile docte, de specialtiate strictă, riguros delimitată, ci ispitirea ei neobosită, a meșterului de la care meseria nu se învață, ci se fură, căci minunățiile adunate prin veac nu se arată primului venit, fără obolul trudei cercetătoare. Și-al inspirației fericite !

Ridicatu-s-a oare cultura românească la înălțimea la care îi dă voie să aspire faptul că e făurită din nobilul metal al limbii române ? ...Iată o întrebare la care, rînd pe rînd e chemat să răspundă fiecare cărturar, atît pentru sine cît și pentru ai săi tovarăși de trudă. Este literatura română, bunăoară, la înălțimea limbii române ?... Las nenumit răspunsul la această întrebare care, probabil, pretutindeni ar primi același răspuns...

„Nebiruit martor este graiul nostru", pecetluia Cantemir, cu această inspirată formulă, lecția de istorie pe care limba română o poartă cu ea pînă în zilele noastre, spre a nu lăsa în uitare și la voia cea rea a neprietenilor trecutul neamului nostru. Și într-adevăr cercetarea limbii române s-a făcut îndeosebi pentru a se deduce din ea datele esențiale ale istoriei naționale. Și încă această lecție de istorie românească n-am descifrat-o în toate răspunsurile ei, răspunsuri deseori la întrebări ce nu ne-am priceput nici măcar să ni le punem.

De-o bucată de vreme limba română a ispitit cu asemenea întrebări noi, neobișnuite în raport cu tradiția cultivată în școli și-n universități. Sînt întrebări filozoficești, pe care și le pune Constantin Noica, pe care și le-a pus în urmă cu jumătate de veac Mircea Vulcănescu, amîndoi descifrînd astfel în „stihiile" limbii române întrebări și răspunsuri filozoficești deseori de o adîncime la care nu s-a ridicat filozofarea profesionistă !

Căci filozofia românească aspiră încă la a fi ceea ce avea dreptul să fie atîta vreme cît instrumentul ei este limba română. Dar nu numai instrument, ci și obiect de cercetare, fîntînă nesecată de sugestii fascinante. Căci cum altfel să consideri prilejul de filozofare adîncă oferit de limba română, grai care numește **păreri** ceea ce alții, în celelalte limbi, numesc, bombîndu-și pieptul și fulgerîndu-le din priviri, **idei** și **opinii**. Fermitatea ideilor, care este ea și bună cîteodată, dar care pe atîția i-a înstrăinat de propria umanitate încît în numele ideilor s-au putut purta și neînchipuit de sîngeroase lupte fratricide, ce-ar fi rămas din această fermitate dacă lecția limbii române s-ar fi predat în toate limbile pămîntului și am fi luat cu toții aminte că ideile noastre nu sînt decît niște **păreri** ? !... Ce fericit ar fi fost Socrate să aibă acest cuvînt în limba greacă !... Si cît de bine consună acest cuvînt cu toleranța morții de dintotdeauna cu orice preopinent ori adversar !...

E numai un exemplu, poate vom reveni și cu altele, din necuprinsul învățăturii ce-și așteaptă deslușirea prin faptele noastre de cultură ajunsă la ceasul deplinei asumări conștiente a destinului său.

Ion Coja

Cavalcada

Promisiunile

Poezii delicate, puțin suave, puțin visătoare, confesive în cea mai mare parte a lor, conține volumul de debut al lui MIRCEA BÂRSILĂ. **Obrazul celălalt al lunii** (Albatros, 1982). Ca un nou Nicolae Moromete, poetul rememorează cu aceeași vibrație sufletească dar mai apăsat liric copilăria petrecută în mijlocul cîmpiei, pe care o reînvie în simpatice scene campestre. Luciditatea observației (și deci a amintirii), din care decurge majoritatea tablourilor, estompează sentimentalismul fără a-l ține întru totul în frîu. Răbufnirile afective produc, prin urmare, pastorale grațioase, edulcorate și cam vetuste. Unele sînt totuși solemne prin aerul lor misterios și atemporal : „Noapte de cărat fînul și de vînat iepuri prin braniști, / noapte cu oi împietrite prin curți și cu vaci / înțelegîndu-se din ochi cu cineva care se uită la ele / din golul în care privesc fascinate, noapte în care toate par înșirate / pe aceeași ață ca mărgelele și sînt suspecte" **(În noaptea asta)**. Rafinamentul lui Mircea Bârsilă constă în schimbarea recuzitei tradiționale. El vorbește despre copilărie și despre viața la țară într-un limbaj emancipat artistic iar atmosfera (patriarhală, ritualizată pînă la mitologizare) este în chip evident reflexul unei notații superioare. Poanta lirică ori metafora sentențioasă cu care sfîrșesc adesea poemele vădesc încercarea de a filtra vechea sensibilitate printr-o percepție nouă. Abuzul caligrafiei e însă stînjenitor. Cu toate acestea, un fel de hieratism al reprezentării dă poeziei fior și grandoare. Efectul vine din răscolirea arhaicității : „Cînd naște o femeie / oamenii își împart unii altora / primeniți, la cimitir, / colaci din pămînt / disting semne cerești / în zbieretul vacilor / în orăcăitul broaștelor posedate de lună / și se duc la lehuză cu daruri / ca la o biserică / de pe ai cărei pereți s-a desprins un sfînt / și a zburat" **(Colaci din pămînt)**. Peste toată poezia lui Mircea Bârsilă plutește o nostalgie cam languroasă care duce la dulcegărie și facilitate. **(Elegie, A exista, Surisul ei)**. Problema acută pentru acest poet e de a schimba nu doar limbajul într-o lirică de asemenea factură, ci însăși atitudinea. De a da, adică, duioșia pe umorul fin, ca în **Ce tîrziu, În peregrinările sale, Un geamăt de plăcere, Pastel.**

Ceea ce-l fac original pînă la stridență pe MIRCEA CARTARESCU sînt mobilitatea și inventivitatea rostirii, mai precis excepționala putere asociativă. Poemele din volumul **Poeme de amor** (ed. Cartea Românească, 1983) sînt produsul unui ochi avid care vede enorm și care adună în pagină cele mai felurite detalii, îngrămădindu-le într-o dezordine simpatică. Impresia de harababură, de aglomerare excesivă pe care o lasă poemele definește în chipul cel mai exact imaginația lui Mircea Cărtărescu. Poetul inventează fără voie, căci intenționînd să fie realist în observație, el este fantast în reprezentare. Exactitatea amănuntelor înregistrate alunecă, pe măsură ce proliferează, în incertitudine iar imaginea finală e de halucinație, de percepție delirantă. Toată această manieră lirică e un efect al observației (și descrierii) voit neselective. Viziunea este stilul : „iar la sutele de mii de televizoare concentrate pe cîteva sute de kilometri pătrați / va apare o pereche de ochi dilatați / și o pereche de mîini va împunge ecranul de gelatină / căutînd pînă și-o urmă de mobilier de care-ar putea să se țină / aruncînd populația lumii în nenoroc, în speculații sterile, în paralogisme confuze : în cabala cu literele numelui tău combinate de sute de milioane de buze / de sute de milioane de creiere înghețate..." **(Amintirea unei seri de octombrie 1984)**. Mircea Cărtărescu are aplomb în discurs și o anumită grandilocvență premeditată. El supune realitatea prin vorbire, captînd-o în toată prolixitatea ei, precum un năvod care, alături de falnicii pești, adună inevitabil și rîme, broaște și moluște. Însă la fel de posesiv este poetul și cu literatura, parodiindu-i toate productele, amestecîndu-le într-un ghiveci literar gustos. Savoarea este teribila calitate a acestei poezii preparate după o rețetă simplă și totuși inimitabilă. **O seară la operă** ori **Sonetele** ne plimbă inteligent și spectaculos prin istoria poeziei (erotice), reînviind în registru parodic ohtăturile anacreontice, epistola de amor ori sonurile cristaline ale liricii ermetice. Metapoezia atinge în acest volum o limită nebănuită, căci autorul nu mai polemizează cu felurite moduri de a face poezie, ci cu însăși ideea de literatură. În loc să reinventeze lumea, poezia reinventează literatura. Radicalismul viziunii este total. În tot ce face, Mircea Cărtărescu recurge la sinteză, alambicînd ce se vede în retortele imense ale poemului. Implicarea sa e aproape absentă iar eul liric nici nu mai contează aici, căci acesta pare să-și fi vîndut sufletul pentru a dobîndi harul observației ciclopice. Tocmai impresia de impersonalizare permite acestei lirici să fie fastuoasă, ludică, imprevizibilă, pletorică, insolită. Mitul creatorului se

SPERANȚE

Tineri compozitori: Vlad Opran

A înțelege curentul retro ca pe un joc cu mărgele de sticlă, o metodă de lucru „pură și scrupuloasă", cum o numea Hermann Hesse, un alfabet spiritual care încearcă păstrarea unei ordini atestate de „tradiția sănătoasă" ca fiind eficiente, înseamnă a înțelege că nu e vorba de copierea servilă a unor modele, de dorința succesului la public, ci de încrederea că se pot „salva" coduri amenințate de destrămarea totală. Vechile coduri sînt înțelese ca un fel de sănătate morală care conservă valoarea fiecărui element, ca o uriașă arhitectură menită să adăpostească tot ce e mai profund în civilizația europeană. Nu e vorba de un neoclasicism, neoromantism etc. — ad litteram, de un epigonism conștient, ci de anamorfoza unor imagini care au mai fost văzute cîndva. Intenția e de recucerire a „paradisului pierdut", de redobîndire a stării benefice, în numele cărora compozitorul își impune o anumită depersonalizare, o umilință victorioasă în spirit. Revenirea unor tineri în plină epocă a particulelor „anti", „dis" și „a" (discontinuitate, alogic, absurd...) la această viziune înseamnă accentuarea sentimentului de necesitate a echilibrului, de împăcare a contrariilor și transformarea lor în elemente complementare, armonice.

În această intenție de regăsire a echilibrului, a unicității de deasupra tuturor pluralităților, Vlad Opran compune socotindu-și fiecare lucrare un text parțial — fragment dintr-un text total. Utilizează toate stilurile (după expresia lui Corneliu Cezar, „ca pe o orgă"), toate notațiile (pe cea clasică și cea avangardistă deopotrivă), tonalitatea și atonalismul, toate sintaxele — monodie, heterofonie, polifonie —, toate nuanțele, ritmurile, într-un cuvînt tot ce e contrastant, în mod simultan. Intenția e de a scrie o muzică atemporală; în orice caz, victoria tonalității are un sens de iluminare, de dobîndire a echilibrului.

În **Sonata pentru pian în Fa**, revenirea se face la forma de sonată clasică: două teme (dintre care a doua repetitivă), două părți opuse ca atmosferă și tehnică instrumentală. Lupta contrariilor se petrece mai ales în partea a II-a, unde **clusterele** și tonalitatea se suprapun, într-o alternanță vis, realitate. Nuanțele postenesciene, postbartókiene, lecțiile lui Messiaen și Stockhausen se încheie într-un punct de vedere romanesc (enescian), o **coda** repetitivă în Fa major, unde pianul obține neașteptate efecte de celestă.

Aceeași simultaneitate a procedeelor o propun cele două cvartete, **Întrebări amînate** și **Arcurile păcii**. Primul suprapune momente de întrebare fără răspuns, pornind de la stufozitate și urcînd spre o parte a III-a în stil enescian, de mare limpezime și poeticitate, sugerînd purificarea. Al doilea pornește de la o atmosferă eterată, de spirit plutind deasupra apelor (note lungi ținute la vioară, coborînd treaptă cu treaptă, pînă ce flageoletele naturale „prind carne" și geneza temelor se desfășoară ca dintr-o cochilie de lumină). Consonantismul, tematismul, heterofonia ornamentală, de nuanțe, de textură, tonalitatea și atonalismul (la violoncel, la violă, sugerînd angoasa — oare de ce exprimată mai bine la corzile grave ?) într-un bruiaj de glissande, tehnici ale muzicilor extraeuropene (suprapunere de tempi diferiți), teme compuse din armonicele naturale ale sunetelor — toate acestea trăiesc un moment de opulență, de încleștare multistratificată, pentru ca lupta contrariilor să se încheie cu dobîndirea „lumii perfecte", un fel de întoarcere la lumina inițială.

Ducînd gîndul la muzica arhetipală, dar retro prin preluarea aproape nealterată a melodiilor și prin construcția de rapsodie, de montaj, cele două **Invocații** (I pentru orchestră de cameră, II pentru orchestră) par o „călătorie spre Soare-Apune", dinspre meleagurile japoneze, indiene, etc., spre cele europene, în încheiere avînd un joc de cimpoi românesc și o melodie de Dimitrie Cantemir. Aceeași călătorie, dar mai amestecată, în mai multe direcții deodată, o propun cele **Trei lieduri** care utilizează în cadrul formelor de lied clasic un cîntec evreesc, o melodie a trubadurului Dijon, un coral luteran, avîntul neoromantic, efluviile wagneriene și învățăturile lui Karl Orff. Mixajul fiind voit, în mod conștient efectul este de lirism trubaduresc (asemenea trubadurilor, compozitorul preia tradiția „orală" — în cazul secolului XX, și pe cea scrisă — pentru a exalta spontaneitatea, naturalețea).

Inserțiile unor teme din madrigalele lui Gesualdo și pedalele armonico-ritmice amintind muziciile africane din **Cantata**, forma de rondo în parabola pentru orchestră **Scara vremelniciilor** (în care fiecare cuplet aparține unor personaje — omul, viermele, muntele, vîntul, timpul — care își proclamă unicitatea și atotputernicia, dispuse într-o scară a trufiei sînt alte elemente de împăcare a contrariilor; în aceeași intenție, Vlad Opran utilizează instrumente tradiționale alături de altele insolite, pentru obținerea unor efecte de culoare (radio deschis, coasă bătută etc.) sau noi feluri de a cînta ale vocii (falseturi) alături de intonarea obișnuită. În mare însă, atenția sa e îndreptată spre melodie: opera **Napoleon și Bonaparte** pe un text de G. Călinescu (particula și sugerînd scindarea personalității, împărțirea personajului între general și împărat) e susținută în întreaga structură de melodie: un neo-Verdi „pe numere" tradiționale (duete, sextete, arii, recitative etc.) folosind însă ecouri din toată istoria muzicii, de la trubaduri la atonalism. Suflul amplu, grefat pe istorie, nu anulează efectele de purificare, hieratizare, pe care Vlad Opran le urmărește prin toată creația sa.

Grete Tartler

poetică unei promoții (I)

preface la autorul **Poemelor de amor** într-unul al fabricantului milionar care-și poate permite orice.

Un poet prea puțin format, de o gravitate contrafăcută și ceremonioasă, este DUMITRU CHIOARU. **Seară adolescentină** (Albatros, 1982), prima sa carte, abundă în poezii meșteșugite fără har, în fapt confecții facile din care lipsește profunzimea și tonul personal. Viziunea fiind absentă, putem ghici în acest volum cel mult o sensibilitate melodramatică. Totul e privit la suprafață, în latura superficială adică. Poemul se naște dintr-o aglomerare de imagini, fără logică internă precisă, care dă o mult prea apăsatăt impresie de diletantism. Detaliile (în general de extracție picturală) se adună industrios în conglomerate inexpresive, în spatele cărora se lasă, ca o perdea de ceață, o vagă atmosferă romanțioasă. Unele stampe lirice au însă pregnanță, căci poetul reușește să concentreze amănuntele în imagini emblematice. Artificiul nu lipsește nici aici dar echivocul monturii este expresiv în sine: „Femeia, cu o ramură verde la șold, / tiparul șarpelui încolăcit în iarbă — / visează o ceață / peste livezi: în ocne limpezi / de flori pătrunde ca luna / prin catifeaua Domnului, în zori. Soarele, precum un stîlp de foc, / ceața o împrăștie. / În iarbă doarme tînăra femeie / și-o umbră s-a desprins de ea încet" **(Stampă)**. În chip ciudat, aerul de improvizație provine din veleitatea autorului de a complica poemul cu explicitări fastidioase. Simplitatea desenului, a descrierii lirice, ar fi infinit mai folositoare. Poetul e însă prea tentat să tragă efecte din prețiozitate. Lui Dumitru Chioaru îi lipsește percepția adîncimii. Rareori decorativismul e abandonat în favoarea unei sondări mai incisive, ca în acest excelent **Autoportret**: „Mîna care scrie (cînd odihnește) / îmi pare demonic de transparentă; / sub piele venele, ca într-un acvariu / cîteva plante — și sîngele / curge în interior și irigă / tăcerea". Pentru a se impune, autorul trebuie să-și descopere un mod propriu de a gîndi poezia, căci pînă acum impresia e de exercițiu preliminar.

TRAIAN T. COȘOVEI a redevenit el însuși odată cu **Cruciada întreruptă** (ed. Cartea Românească, 1982), după ce fusese ispitit de fantezismul ludic și ironic.

Cu adevărat, nici în volumul precedent poetul nu se abătuse prea mult de la linia sa poetică, fiindcă gustul pentru înscenarea simpatică și jucăușă, suprarealistă și neoromantică în simțire, e o trăsătură structurală a acestei lirici. **Cruciada întreruptă** e, în acest sens, o sinteză între crisparea elegiacă din **Ninsoarea electrică** (1979) și reveria livrescă din **1, 2, 3 sau...** (1980). Iată cum fuzionează aceste stări de spirit într-un poem ca **Poate chiar în această seară**: „Poate te-a întristat pianul domnișoarei de la etaj, / ori secundele — mirese — mușuroaie de cîrtiță tresărind lîngă mine... / Poate cazarma ruginind sub sunetul goarnei — / ah, — / sau poate chiar Vicontele de Bragelona / trăgînd într-o jumătate de măr / cu gloanțe din viermi de mătase... // În timp ce noaptea împarte săracilor / o ploaie deasă și aburindă / ca o ciorbă de ajutor reciproc, — / orașul va răsuci mai departe acest disc vechi..." Poetul este un elegiac rătăcit în secolul vitezei, un melancolic sensibil la diformitățile și atrocitățile din jur, pe care le consemnează mai degrabă cu un fel de abulie decît cu iritare. Tehnicismul nu mai este o obsesie, ci un rău necesar. Se simte peste tot efortul acomodării, al adaptării, mai exact, al estompării lumii din jur prin fantezii grațioase, vag dezolante, străbătute de o reverie ludică. Imaginația e, pentru Traian T. Coșovei, o formă de conservare a interiorității, o măsură profilactică împotriva deprimării. Trăirea e mereu mediată de reprezentare. Fuga în imaginar transformă atitudinea în stare. Micile cruzimi și violențe, perfect regizate, sînt contemplate cu aerul abstras al unui lunatic care vede peste tot un spectacol insolit. Suferința devine o voluptate tocmai datorită naturii ei himerice. Pitorescul suprarealist îl chinuie pe poet într-un mod plăcut: „Și cîtă groază de inexistență în aburul vinețiu / al boschetelor de la șosea — pe lîngă / secundele fără soț ale lui Urmuz, unde sugrumat de amintiri, / mă las purtat / printr-un fanar de lavandă și cositor / ca barbarul învins și legat în urma carului de luptă..." **(Sandviș cu diamante)**. Îmblînzirea extremelor este caracteristica de bază a acestei poezii. Predispoziția lui Traian T. Coșovei pentru domesticirea realității e aici evidentă. Poetul e mult prea sensibil pentru a fi chirurg și tocmai de aceea preferă tratamentul preventiv. Cînd operația este totuși iminentă, el nu poate opera fără anestezie. Vreau să spun că, cel puțin în **Cruciada întreruptă**, poezia este pentru autor nu un instrument, ci un medicament. Chiar cînd poetul suferă, importantă este nota de irealitate delicată și agresivă, feerică și incisivă. Traian T. Coșovei scrie o superbă poezie a eufemismului, fiind un soi de visare cu ochii deschiși. Gîndul și privirea sînt într-o veșnică concurență.

Radu G. Țeposu

Un prozator original

VASILE ANDRU este un prozator foarte original despre care s-a vorbit oarecum în surdină, ca și cum aportul său narativ nu ar fi decît unul de coloratură, adică de planul al doilea și ce să ne mai pierdem timpul, noi, criticii serioși, să-l luăm în discuție; mai bine îl lăsăm în seama recenzenților de ocazie. Ceea ce nu s-a observat decît foarte vag este faptul că Vasile Andru este un prozator cu o **poetică** personală, posesorul unui program unitar de la prima carte (**Iutlanda posibilă**, 1970) și pînă la ultima (**O zi către sfîrșitul secolului**, 1983). Demersul său narativ transcrie în permanență un efort de înnoire a mijloacelor de expresie, o avansare lentă și firească a discursului către modalitățile cele mai apropiate, o sincronizare a scriiturii construită pe tăcute, fără gălăgia caracteristică unor asemenea gesturi.

Cel mai frapant lucru, depistabil ușor încă de la cartea de debut a prozatorului, este **dinamismul stilului**; Vasile Andru este stă-

Confruntări critice

pîn pe mai multe registre ale scriiturii, astfel că el este capabil să varieze mijloacele de expresie în funcție de împrejurarea narativă și de personajul contextual. El este un profesionist adevărat al prozei, aflat în situația total opusă față de Ion Iovan pe care-l suspectez că nu va putea să inventeze sau să-și găsească o altă modalitate narativă, dacă n-o va împrumuta din nou din materia reziduală a celorlalte stiluri pragmatice. Și Vasile Andru pare să reducă textul la **limbajul diegetic** care se auto-povestește pe măsură ce se întreprinde ancheta (**de** cuvinte și **prin** cuvinte) asupra realului; în cadrul povestirii prozatorul urmărește simultan un prim-plan evenimențial și mai multe planuri secunde, un **timp** al evenimentelor și unul al narativității, fiecare fiind bine stăpînite, cu o știință impecabilă a **unității discursului**: se întîlnesc chiar în cursul derulării scriiturii didascalii de genul **gros-plan cu rememorare, plan mediu cu trupuri vii, prim-plan cu femei disperate, voci de fond** etc., unde prozatorul anunță grafic schimbarea de perspectivă diegetică și uneori intervine și prin **inesertiuni meta-textuale**. Iată vocea auctorială comentînd textul ce se scrie, printr-o digresiune situată în interiorul acestuia: „Proza aceasta este inspirată din realitate, pe alocuri e pură memorialistică. Mi-e silă să inventez, să potrivesc întîmplări, să scot parabole, să decad în ficțiune. Cîndva făceam și asta. Cînd inventezi e mai simplu, ai tot ce cauți". Cu o asemenea scriitură percutantă, prozatorul mută telescopul după voie, cînd asupra personajului, cînd asupra martorilor auctoriali, cînd asupra celor lectoriali. Limbajul textului se comportă uneori anticipativ și auto-referențial; introducînd de multe ori expresia „zice" în registrul narativ, vocea auctorială ne informează și ne confirmă în același timp că toate evenimentele sînt reductibile la limbaj: nu se spune nimic în plus, dar nici în minus peste ceea ce este cuprins în **pliurile discursului**. Și la Vasile Andru întîlnim **expresivitatea involuntară**, dar aici totul este controlat în vederea unei construcții, pe cînd la Ion Iovan era lăsat totul la latitudinea purei acumulări ca în cunoscuta estetică a „bulgărelui de zăpadă". Iată-l pe prozator punctînd în text această situație conștientizată: „— Voi folosiți un limbaj profesional, zice atacîndu-ne un lucru scump, adică limbajul. — Vă este nefamiliar, de aceea pare profesional. Aceasta e limbajul care trebuie cunoscut de toți. — Culmea! De ce să cunoaștem toți limbajul vostru ?" ș.a.). Adeseori de la **stilul telegrafiat** sau sportiv, direct sau indirect, se trece la o deschidere poetică a textului prin inserția unui **halou meafizic**, astfel că te afli în permanență prins de atracția magnetica a unui interes nu numai estetic dar și existențial. Este demn de semnalat de asemeni și efortul prozatorului de a moderniza limbajul prin traversarea unor domenii cît mai diverse. Totdeauna, un ochi atent este ațintit asupra prozei tradiționale pe care Vasile Andru o are în vedere ca **obiect polemic**. Să cităm chiar **din jurnalul autorului**: „M-a copleșit o vreme forța parabolică a acestei teme: este proza care m-a terorizat cel mai mult, mă constrîngea. /.../ Așadar, proza aceasta, mai mult ca oricare alta din cele cîteva zeci pe care le-am scris, îmi scotea la iveală **toate capcanele literaturii, limitele ei clasice, ecranele ei clasice, iluzia ei milenară**" (s.a.). Este desigur vorba de **iluzia literaturii de a crea viața**, de a face concurență stării civile, cu un poncif foarte cunoscut, în care prozatorul actual nu mai poate crede, **îi este interzis să mai creadă spre a mai putea supraviețui ca prozator.** Vasile Andru este în această direcție unul din pionierii noului alături de prozatorii Mircea Nedelciu, Tudor Octavian, Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Ioan Groșan, Matei Vișniec, Cristian Teodorescu, Emil Paraschivoiu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Adina Kenereș și alții. Ceea ce voiam să subliniez de la începutul acestui text, este faptul că Vasile Andru a intuit noua mișcare a prozei cu aproape un deceniu în urmă, astfel că **O zi spre sfîrșitul secolului** nu constituie o surpriză în evoluția prozatorului, ci o situare firească în contextul unui discurs mai larg.

Marin Mincu

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenți

Elegie pentru calul de zăpadă

Pentru că m-a prins în vis
iarna
în țara cailor
n-am îndrăznit
să fac altceva
decît un cal de zăpadă
și pentru că
l-am făcut așa cum
se face la noi
un om

CENACLU

de zăpadă
m-au alungat
în zori
călare pe opera mea
de zăpadă
Centaur.

Clepsidra înflorită

Și se face aerul
dintr-o dată
de sticlă,
și orice atingere
în cuvinte se surpă
și nu mai e aripă
aer nu mai este
numai cuvintele
o ardere rece
și se face noapte
cum se face ceață
la fereastra ființei
doar cuvinte îngheață
și se face
un fel de vis în vis
în tăcerea pierdută
ratat paradis
și se face iar
de sticlă clipa
retezînd nisipului aripa.

Fîntînă în fîntînă

De atita nord
și zăpezi dimpreună cu sîngele cernute
inima mea s-a făcut o limpede
fîntînă în cer. Și vin boreale aurore
să-și bea ireala răsfrîngere a celor ce nu sînt.
Și vin lebedele. Și amintiri hyperboreene
vin deodată cu noile vîrste.
Trupul meu, acum nimic altceva
decît ghizdul la care vin cerbii
sălbaticelor vînturi. Și iepurii speriați
de cine știe ce vis. Ah, înserare de iarnă!
Cum semănăm amîndoi, în inima fiecăruia
arde o fîntînă. Tu, în inima curgerii timpului,
limpede oglindă. Eu,
în inima ta desăvîrșită fîntînă
în fîntînă. Și în adîncul ei
inima mea, fîntînă în cer.

Reificare

Inaltă umbra
în lanurile înserării
sub secera lunii
Orașul
însîngerată floare de mac
stranie ademenire
o virtuală chemare
Iubito
aidoma uitării de sine
din care abia răzbim
unul prin celălalt
o magică baghetă de beton
reificînd
contradictorii sentimente
în somnul tuturora
un vis al nimănui
eteric no men's land
Orașul
mit al spiritului care
fiindu-i temelie
etern se pierde.

Simon-Petru Oprea

Biografia un[...] — reconstituire istorică

CU EXCEPȚIONALĂ FORȚĂ VIZIONARĂ, CU LUCIDITATEA ISTORICULUI CARE „VEDE" „PRIN SECOLI" DEVENIREA UNUI POPOR, patriotul ardent care a fost Nicolae Bălcescu aprecia că revoluției române de la 1848, odată îndeplinite obiectivele sociale, trebuie să îi urmeze necesar alte două revoluții — cea de **înfăptuire a unității** (oare nu scria el cu atîta forță patetică a convingerii **„România noastră va extista deci. Am această convingere intimă. E orb cine n-o vede"** ?) și una de **eliberare națională,** de cucerire a **independenței.** Istoria a confirmat anticipările celui prea de timpuriu stins la Palermo; chiar mai curînd decît visase el (7 ani dacă ar mai fi trăit, Bălcescu ar fi văzut realizîndu-se grandioasa Unire a Principatelor în care a crezut cu atîta tărie), Unirea a devenit o realitate incontestabilă, fiind șansa și meritul efectiv al aceleiași generații revoluționare de a clădi **edificiul național al unității** și de a purta cu cinste culorile României pe frontul independenței.

EXISTĂ ÎN ISTORIA NOASTRĂ numeroase împrejurări care întăresc convingerea că din lăuntrul fiecărui moment, al fiecărei mișcări ce marchează evoluția națiunii române, un suflu de excepțională coeziune interioară leagă toate aceste momente într-o succesiune necesară de desfășurări, a căror logică fermă nu putea să nu conducă la împlinirea celor mai arzătoare dorinți naționale. La 1821 ca și la 1848, „Dreptate" este cuvîntul de ordine. Vladimirescu îi adăuga „Slobozenie", iar revoluționarii pașoptiști — „Frăție". Vitregii istorice au făcut, secole întregi, să viețuiască despărțiți de granițe artificiale românii din ținuturile intra și extracarpatice. Dar nici un singur moment, nici un singur ceas, simțirile și dorințele unora și altora din românii de dincolo și dincoace de Carpați nu au rămas fără ecou, fără răsunet de o parte sau de alta. Acestui adevăr istoric îi dădea expresie foarte exactă la **1893** savantul patriot (pe atunci tînăr student la Berlin) Simion Mehedinți, inițiatorul unei publicații manuscrise intitulată semnificativ **Charta rotundă,** cînd scria aceste rînduri: **„Vrem să știm în fiecare dimineață și în fiecare seară ce putere avem și pe ce putem întemeia speranțele noastre. Vrem, dar vrem cu încăpățînare și energie, să ne cunoaștem toți, mai ales cei tineri, așa de bine și așa de pipăit, incît cînd unul va zice ah! să-i frigă pe toți la inimă și toți să-și îndrepte ochii în aceeași direcțiune. Atunci, pentru realizarea idealului nostru vom prețui mai mult ca o sută de guverne și adunări diplomatice și legislative".**

Și iată că de la celălalt capăt al veacului îi răspunde aproape cu aceleași cuvinte glasul Vladimirescului: **„Așadar, urmează să știm ce se face acolo și să le vestim ce este aici, ca, fiind la un gînd și într-un glas cu Moldova, să putem cîștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alții".** Iată cît de limpede vedea acest bărbat (și el prea de timpuriu și tragic dispărut de pe scena istoriei) calea de a cîștiga **„deopotrivă drepturile acestor prințipaturi".** Aproape fără să vrei, citind și recitind rîndurile acestea, îți vin în minte versurile lui Alecsandri din „Hora Unirii", într-atît gîndurile și chiar rostirea cuvintelor sînt de apropiate. Scriind despre nevoia muntenilor de a fi **„într-un gînd, într-un glas"** cu frații lor de peste Milcov, despre chipul în care deopotrivă se vor putea cîștiga drepturile „prințipatelor" și anume **„ajutorîndu-ne unii pe alții",** Vladimirescu rostea același adevăr fundamental pe care Alecsandri îl va formula memorabil în cunoscutele sale versuri. Era de fapt adevărul, era realitatea cărora le venise vremea înfăptuirii și care luminau intens gîndurile și conștiințele tuturor patrioților ce au visat, au dorit și în cele din urmă au înfăptuit unirea. Într-o însemnare din preajma celeilalte Uniri, a Unirii din 1918, Delavrancea își exprima gîndul potrivit căruia dacă voim a făptui o lucrare comună care să ducă la unirea deplină a românilor aflați de o parte și de alta a Carpaților va trebui ca în toate momentele, în toate domeniile, inclusiv în cel cultural să nu se facă nimic ce să nu se știe și dincolo (în Transilvania) și nimic din ce se petrece acolo să nu rămînă străin celor din Regat. Similitudinea unor asemenea gînduri este de la sine revelatoare. Și, pentru a reveni la eroul martir de la 1821, să reținem și această însemnare din corespondența sa: **„Și de aveți vreo știre de cele ce urmează la Moldova, înștiințați-mă, mă rog, și pre mine"...**

CU MULT ÎNAINTE DAR DE MOMENTUL REVOLUȚIEI, de acel 1848 al tuturor speranțelor și al dezamăgirilor, cu mult înainte ca pe Cîmpia Libertății de la Blaj să se fi strigat tare încît să răsune tăriile cerului, să se clatine porțile împărățiilor asupritoare: **„Noi vrem să ne unim cu Țara",** un strigăt care a pătruns în istorie și al cărui ecou s-a păstrat în nemurire, cu mult înainte deci, gîndul **unirii** și al **unității de neam** stăruia sub pana și în mințile cărturarilor români. În timpurile moderne, a face cultură pentru toți românii era o cale tot atît de necesară ca și lupta cu arma pe baricade. Încă în 1828, Ion Heliade Rădulescu, în prefața **Gramaticei românești,** de el întocmită, scria: **„...Aici îndrăznesc a vorbi pentru frații noștri din Transilvania și Banat, care sînt vrednici de toată lauda pentru ostenelile și silința ce pun pentru literatura rumânească".** Într-o pagină de antologică rostire „biblică", de fapt de superbă expresivitate și chiar de retorică solemnă, același Heliade adăuga: **„Dea domnul ca să sporească rîvna culturii între români și să înceteze toate împotrivirile. Coboare-se pacea și fericirea cerului peste mult suferitoarea noastră patrie! Fie lacrămile și necazurile ei cele îndelungate și pline de deznădăjduire auzite la cer și vază de acolo mîngîiere! Împărățească sfînta Unire în brațele ei toate păsurile și săvîrșirile rumânilor, ca să fie toți frați și toți să se bucure de drepturile pămîntului lor celui blagoslovit! Fie! Fie! Fie!"** Dincolo de stilul imnic, de frazarea cadențată în ritm de „Cîntarea cîntărilor patriei" răzbate un tulburător mesaj de acțiune unită pentru „mult suferitoarea noastră patrie". Mentorul spiritual al unei întregi generații de la începuturile culturii române moderne, enciclopedistul și utopicul Heliade, fantastul și moderatul politician de la '48 însemna, iată, exact cu două decenii înainte de Unirea Principatelor aceste gînduri: **„Unire dar ne trebuie, măsură ne trebuie și unire românească, măsură românească".** Acesta era omul și acestea erau convingerile lui: așadar **unire** dar și **moderație!** Cert este că și un spirit marcat de limitele lui în gîndirea politică, precum Heliade (reîntors după exil în țară, încearcă să recîștige prestigiul pierdut prin scrierile publicate în străinătate, unele defăimătoare la adresa revoluției și a unora dintre conducătorii ei), putea să socotească drept o necesitate vitală înfăptuirea unirii românilor deoarece **„Românul nu e numai muntean, nici moldovean, ci e român în toată puterea însemnării vorbei".**



Theodor AMAN

În același an, 1839, care este anul „Conjurației federative" din Moldova, inițiată de comisul Leonte Radu, precum și anul înființării la Paris, de către studenții români aflați la studii acolo a „Societății pentru învățătura poporului român", premergătoare și dezvoltătoare a ceea ce avea să devină ideologia pașoptistă într-o scrisoare către Gheorghe Barițiu, afirma Costache Negruzzi: **„...Ca deputat strig la Camera noastră, ca filolog scriu articule, ca român sfătuiesc și propovăduiesc Unirea, fără de care bine nu vom mai vedea".** Dar generația lor a văzut bine pentru că a știut a vedea înainte (și iarăși ne aducem aminte de Băcescu: **„România noastră va exista deci"),** pentru că a știut a merge în pasul vremii și chiar a grăbi vremea, a zori istoria, a scurta etapele, pentru a ieși la limanul izbăvirii ca neam, pentru a ieși în lume, pentru a ne dobîndi un loc sub soare, nu despărțiți, ci ca o singură nație.

ÎN CELEBRA „Introducție" la primul număr al **Daciei literare** („Iașii, 30 ghenarie 1840"), care reprezintă un exemplar program de luptă literară, culturală și patriotică, un program militant, sub semnul căruia aveau să se așeze, ca sub un stindard de demnitate intelectuală, numeroase din publicațiile progresiste din epoca pașoptistă și de după aceea, în acea memorabilă „Introducție" în care pana lui Kogălniceanu își arată încă o dată limpezimea și echilibrul sănătos al opțiunilor, se afirmă răspicat direcția programatică a sprijinirii unei literaturi pentru toată Dacia, deci pentru teritoriul întregit spiritualmente al fostei Dacii al tuturor românilor, **„fie de orice parte a Daciei". „O foaie,** scria „redactorul răspunzător", M. Kogălniceanu, **dar carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea făcînd abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bună, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră".**

„Părăsind politica", zice Kogălniceanu, dar acesta era un chip de a spune că nu se voia o „foaie" evident politică, deschis politică, cum aveau să fie în mod strălucit publicațiile din epoca revoluției și cele din preajma Unirii; pentru că a te „îndeletnici" cu literatura națională, a scoate o foaie „românească", deci nu
(„prea moldovenească
„Albinei") sau care
a avea împătășire
ce se fac în ambel
se imputa „Foaiei
face apel la produc
ce parte ar fi" numa
o distanță semnifica
îndemnul, desigur o
de Heliade, pentru s
acestea desemnau în
ziție politică (implic
o poziție patriotică
știut să le urmeze
ria literară, în istor
istoria presei noastr
adevărat **„limes"** sp
nu izola valorile a
lansa, oferind o pe
culturale pe care a
foaie ne vom sili
RARĂ" adăuga Kog
vom sili, pentru că
tenție să facem ma
noștri". Adevărul e
luminoasă, adevărată
nească de prestigiu,
recții naționale hotăr
mai bine decît pred
drumul marilor publ
mânești angajate.

NE ATRAGE C
ASTĂZI, cînd
despre unitatea
trioți, faptul că înc
cînd unirea era doa
încă înainte dar de
Unite, gînditorii îna
rați vorbeau ca des
poate să nu ia ființ
despre **România Ma**
țeau atîtea luminoas
ca Bălcescu, Kogăln
gri, Bolliac (acesta
mitetul de redacție,
Crețeanu, G. D. Ve
tămînale „România"
așa gîndiseră și Flor
lizatorii primului co
ROMÂNIA, apărut
a gîndit și Hașdeu
blicația unionistă,
„România".

Ideea Unirii, a u
mânilor, a unei
exista. Ea aparținea
această luminoasă
animați toți tinerii
Bălcescu și un Alec
un N. T. Orășanu,
Aricescu, un G. Cr
nescu. Îndemnurile
mației Partidului Na
români erau în inim

i eveniment



Alegoria Unirii

le Petre Brașoveanu –

a „moldovenească“
reproșa Kogălniceanu
ı este în putință de
naintările intelectuale
înțipaturi“, cum iară
ii“ a fi, în sfîrșit a
românești, „fie din
fie bune (și este aici
de evoluție față de
ın în epocă, lansat
cu orice preț), toate
d clar o anume po-
i implicată) și chiar
care **Dacia literară** a
ătut, trasînd în isto-
culturală, și chiar în
un drum adînc, un
al care nu închidea,
tice, naționale, ci le
ctivă fertilă mișcării
schis-o. **„O asemenea**
ă fie DACIA LITE-
eanu. Iar apoi : **„Ne**
avem sumeața pre-
ne decît predecesorii
că această publicație
ibună literară romă-
temeietoarea unei di-
re, avea să facă presă
orii săi, inaugurînd
i din zorii presei ro-

DEOSEBIRE ATENȚIA
m asemenea mărturii
gîndire a acelor pa-
tunci, într-o perioadă
orită și nu înfăptuită,
stituirea Principatelor
ți, militanții înflăcă-
o certitudine care nu
despre **România Unită**,
Așa gîndeau și sim-
ersonalități ale vremii
nu, Bolintineanu, Ne-
urmă membru în co-
turi de Gh. Sion, G.
scu, al gazetei bisăp-
aprilie-octombrie **1857**),
Aaron și Gh. Hill rea-
an românesc intitulat
a bene) la 1838 ! Așa
l elabora în 1858 pu-
asemenea cu titlul

singure patrii a ro-
mânii puternice, libere,
ecăruia și tuturor. De
dorită împlinire erau
erației de la 1848, un
dri, un Bolliac, dar și
Baronzi sau un C. D.
anu ori un Radu Io-
rinse în textul **Procla-**
nal din Moldova către
tuturor : **„Încă o dată**

să strigăm : Unire și bărbăție !“ se spunea în Proclamație. **«Aceste simțiri să vizeze necontenit în inimile noastre pentru ca, sprijiniți unii pe alții, să fim un milion și jumătate de glasuri, cari să putem zice hotăritor acelor ce vor ca să ne piardă : „Noi sîntem români și ca români avem drepturile noastre, pe care le vom apăra și le vom sprijini ! Avem dreptul de a face îmbunătățiri în țara noastră, căci sîntem stăpîni pe pămîntul nostru !“».**

După eșecul revoluției din Moldova, Vasile Alecsandri îi scria lui Bălcescu aceste memorabile rînduri : **„Iubite Bălcescule, și voi fraților din Transilvania, voi vrednici fii ai libertății, primiți urările noastre de glorie și fericire ce vă facem din adîncul inimei, noi, emigranții din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei a fost în stare să ne mîngîie, căci pentru noi țara voastră este tot o patrie. Trebuie să te înștiințez că dorul cel mai înfocat al nostru, a unei mari partide a Moldovei este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceași constituție. Pentru noi, în împrejurările de astăzi, în mijlocul greutăților ce ne înconjor, cel mai sigur chip de a dobîndi o Constituție fără împotriviri din partea boierilor este : declararea Unirii Principatelor, căci atunci Moldova va fi silită de bună voie a urma pilda Valahiei“.**

Cîtă tristețe va fi fost în inima bardului de la Mircești într-acel august 1848 cînd așternea pe hîrtie cuvintele **„Noi emigranții din Moldova“ !** Cît de străină va fi putut fi atunci acea Moldovă (desigur cea reprezentată de guvernul lui Mihail Sturza pe care „Pruncul român“ îl numea „tiranul a cărui nume va rămîne o pată vecinică în istoria țării“) ! Dar cu cîtă nobilă însuflețire adresa poetul „Doinelor“ urările „de glorie și fericire“ muntenilor, socotind că victoria acestora este o victorie a tuturor românilor, **„căci pentru noi** (iată ce admirabilă rostire a unui gînd dintotdeauna !) **țara voastră este tot o patrie“ !**

AȘA VOR FI TRESĂRIT EI, oamenii Unirii în mai toate zilele și în mai toată vremea care s-au așternut pînă cînd au văzut și trăit împlinirea visului celui mult visat. Cu înflăcărare și cu amărăciune, întîmpinînd deopotrivă, bărbătește, izbînzile și înfrîngerile, ei au lucrat cu neobosire pentru patrie, care în inimile lor era de mult una singură, pentru acea **Dacie** renăscută, pentru acea **Românie** dorită și în cele din urmă înfăptuită. **„Românimea toată, această mare familie de frați** — scria în iulie 1848 Eftimie Murgu — **nu poate fi fericită, nu poate fi tare și puternică decît numai prin unire ; prin unire numai vom alcătui un stat mare, un stat care nu are a se teme de nici o putere străină și care să fie considerat între celelalte state libere... Da, unită numai România va înflori !“** Cuvinte profetice, cuvinte vizionare care îl anticipau pe Eminescu cel din oda „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie“. Asemenea gînduri și asemenea îndemnuri erau frecvente în epocă. Nu altfel scria Bălcescu în amplul său studiu **Mersul revoluției în istoria românilor** unde afirma : **„Vrem să fim o nație, una puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o visare a împlini în omenire“.**

Este cu totul emoționant să vezi cum gînditorii și oamenii faptei care au fost acești tineri ai generației revoluției și apoi ai Unirii își completează în chip fericit ideile, cum circulau gîndurile cele mari și înflăcărate dintr-o scriere într-alta, pentru că erau ale vremii, erau ale tuturor sau, cum ar fi spus în vechime cronicarul, „erau în inima lor scrise“. Și Bălcescu, și Kogălniceanu, și Russo, și ceilalți militanți pentru cauza Unirii vedeau în această împlinire a deziderатului secular **calea firească spre fericirea neamului,** dar și împlinirea unei misii în Europa, prilejul de a ne putea afirma și noi, românii, ca națiune viguroasă, ca participanți activi la viața politică a lumii căreia îi aparținem, de a ne alătura celorlalte popoare în mersul înainte al istoriei, de a fi astfel „la zi“, de a fi în pas cu vremea, de a fi ai timpului. Ideea că fărămițarea politică (impusă de vitregiile istorice) și apăsătoarea stăpînire străină (fie că era exercitată de austrieci, de turci, de puterea țaristă) îi țineau pe români departe de „mersul vremii“, de cursul istoriei, apare la istorici de talia lui Edgar Quinet, care o formulase cît se poate de explicit în cîteva pagini memorabile. (Lucrarea **Românii. Reorganizarea Porvinciilor Dunărene** a apărut în 1856, stîrnind un ecou deosebit atît în Franța cît și în Principate) pentru cauza românilor. O situație similară relevase cu trei ani înainte Jules Michelet în lucrarea **Les Principautes Danubiennes,** unde scria despre starea apăsătoare din această parte a lumii : **„Știți oare că în Rusia, în România** (iată dar că aproape cu zece ani înainte de proclamarea și recunoașterea oficială a **ROMÂNIEI,** istoricul francez folosea acest nume ca pentru o realitate deja existentă) **și în general în răsăritul Europei se află șaizeci de milioane de oameni mai nefericiți decît negrii ?“.**

FAPT ESTE CĂ ÎN TOATE SCRIERILE LOR oamenii Unirii au considerat înfăptuirea acesteia drept o chezășie a prosperității naționale, a realizării necesarelor reforme sociale, menite să elibereze marea masă a poporului de servituțile dependențelor și constrîngerilor anacronice și apăsătoare. Unei atari înțelegeri avea să-i de curs firesc politica democratică, novatoare, reformatoare a lui Cuza care prin Legea rurală, prin reforma electorală, prin reorganizarea învățămîntului introducea acele structuri noi pe care societatea românească, mersul ei înainte le reclamau, prin aceasta „Domnul unirii“ fiind într-adevăr „om nou“, „omul epocii“.

DEOSEBIT DE SEMNIFICATIV este și faptul că spiritele progresiste ale epocii vedeau nedespărțite cele trei „revoluții“ (cum le numise Bălcescu : cea de emancipare socială, cea de unitate națională și cea de eliberare națională). Iată cît de limpede formula Nicolae Bălcescu într-o scrisoare adresată de la Paris lui A. G. Golescu în martie 1850, această idee : **„Odată înfăptuită această revoluție** (socială — n.n.) **ne mai rămîn de făcut alte două revoluții : o revoluție pentru unitate națională și, mai tîrziu, alta pentru independența națională, ca în felul acesta națiunea să reintre în posesiunea deplină a drepturilor sale naturale. Este, deci, limpede pentru toți cei care înțeleg ce înseamnă progres și dezvoltare istorică, că revoluția care va veni nu se va mărgini la a fi o revoluție democratică și socială, ci că potrivit actualelor tendințe ale ideilor în toată Europa, și mai ales printre români, ea se va face într-una din unitățile naționale“... „Problema unității** — scria mai departe Bălcescu — **a făcut mari progrese și s-a simplificat pentru toată lumea, chiar și pentru ruși și ea nu poate să nu se realizeze neîntîrziat. România noastră va exista deci. Am această convingere intimă. E orb cine n-o vede“.** Bălcescu aprecia cu extrem de justificată și rezonabilă considerare a contextului istoric : **„Ea poate exista cu ajutorul și în folosul sau al Turciei sau al Austriei, după aceea dintre ele care se va grăbi să o favorizeze. Ea poate exista în ciuda amîndoura și împotriva lor dacă ele vor pune piedici** (iar aici a văzut limpede Bălcescu. Istoria, desfășurarea evenimentelor i-au dat deplină dreptate). **Cu toate acestea, eu cred că nu vom mai avea mult de suferit și de așteptat. Astăzi progresul are loc într-un ritm foarte accelerat...“**

Anticipările lui Bălcescu nu sînt simple premoniții afective. Ele se bazează pe cunoașterea temeinică a trecutului, a istoriei naționale și a celei universale, pe analiza lucidă a stărilor de lucruri din Principate. Scriind că **„numai uniți vom putea izbuti în ziua luptei. Poate că această zi nu e așa depărtată“**, Bălcescu avea în vedere întreaga desfășurare a evenimentelor istoriei naționale, cele **„18 veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși“.** Că nu era un utopic, un fantast și nici un fanatic orbit de ideile și patimile lui, deși a avut idei pătimașe, a avut o iubire nețărmurită pentru patrie, de viitorul căreia a fost convins („am această convingere intimă“) că se va întrupa în hotarele firești, întregite, o dovedesc cu prisosință repetatele sale îndemnuri către contemporani de a făptui singuri și a dobîndi singuri dezideratele naționale : **„În noi este toată puterea...,** scria la 1 mai 1851, în primul număr al revistei **„România jună“**, apărută la Paris. Și continua apoi : **„să ne convingem de acest adevăr — că fericirea noastră nu va veni niciodată de la streini“.** Aceeași idee o formulase răspicat în studiul său **Mersul revoluției... : „În zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor. Ei nu vă vor da nimic, căci nu vor, nici pot“.** Cît de riguros, de realist și de temeinic judeca lucrurile modestul secretar al guvernului provizoriu din vremea revoluției. Cît de profund și cu cîtă răspundere (ca și Eminescu mai tîrziu în problema Independenței în chestiunile economice, dar mai cu seamă în problema formulei statale), privea Bălcescu chestiunea Unirii. **„Pînă acum unirea a slujit abia de temă poeților ; noi ne propunem a o propaga cu mai multă seriozitate, a convinge pe toți că nu e deosebire între un român de dincolo sau de dincoaci de Prut, de dincolo sau de dincoaci de Carpați ; vom spune celor ce vor voi să ne auză că suntem datori, nu numai a ne iubi ca frați, ci încă a ne da mîna spre a ne ridica ca un singur om cînd ziua așteptată va sosi“.**

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenți

poem cu mama

înaintea ei orizontul albește, piere.
Arcul vederii palid
transpare în drept cu ochii ei subțiri.
Apoi ninsori cînd tremură
abur din pleoape îi șterg.

O, iarnă pîndesc
cum numai fiara un zbor de pasăre
la semnul ei pe fondul zăpezilor ;

așa eu aștept să nu plece din ochiul drept
din celălalt, din toți,
mama cu cercuri de umbră în jurul frunții. .

poem

parcă noi eram două policrome raze
în prelungirea aceluiași întuneric.

CENACLU

O justificare între două atingeri.
Și i-am zis,
cînd te îngusta, lunecării tale –
așa am numit-o – mai mult ziuă.
Din cele cu
păsări de nichel,
din cele cu fluturi mecanici.
Deci : noi doi în volutele zborului
încercuiți de subțiri traiectorii
deasupra apelor transparența lor trasînd.

zăpada

cîmp auster liedul ninsorii primind
spre seară, ca un colind.

Metalic așa sună aripa-n zbor
și vocalele într-un poem de dragoste.

poveste cu focuri

o utopie este iarna asta
și apele ei moi luminîndu-ne :
„O, tu sfîșii încet densitatea cu care
nimic din cuvinte n-ajunge să-ți spun
luminat de zăpezi
o poveste cu focuri. . .“

brațele mele

brațele mele te țin, sunt puternic de teama
atîtor imagini voalînd paravanele apei,
ceva mult mai sus este punctul de fugă
și luneci ; fluture în lumină
dansînd volutele propriei pierderi. Iar eu
cum să-mpiedic
iar eu cum să-ntîrzii măcar
trupul tău aburit de beția căderii ?. . .

Ioan Augustin

Pregătiri

Ultimul poem pe care il voi scrie atunci
In fața semafoarelor de sticlă,
Cu degetele arse de greutatea valizei,
Ultimul poem,
Cu cretă pe trotuarul din fața hotelului,
Cu cretă pe uniforma de ceară a
portarului
Ultimul poem
încercînd să desfacă uriașele cutii
de conserve
Lîngă el mă voi așeza turcește mestecînd
tutun
Cu ploaia înconjurîndu-mi mijlocul
ca un șal

Un loc pentru o pasăre

Dimineața ca un pumn de cireșe
Camera udă,
încearcă să mi se ascundă
Ici și colo
printre cărți, fire de praf, cămăși și ziare,
cîte o bucățică din tine,
Lîngă pat,
Deasupra nopților împrăștiate și nepăsăto
O colivie rotundă și goală
de-a lungul pereților
Simt cum curg
odată cu ziua.
Și cum mă despart imagine cu imagine
de mine,
Pentru că aici
N-ar mai fi loc decît pentru o pasăre.

Mihaela Ionașc

Anul cultural 1984

Proză

Semne de culturalizare

Un an al reprezentării totale — acesta pare a fi înțelesul pentru proza românească al anului ce tocmai a trecut. Nu au apărut capodopere care să pună sub semnul întrebării granițele literare, așa cum fuseseră ele fixate la sfîrșitul anului 1983 (dacă nu cumva cu cîțiva ani mai înainte), dar, fenomen salutar, anul 1984 a însemnat rostirea în proză a mai tuturor prozatorilor consacrați sau în curs de consacrare. Proza ultimului an demonstrează că literatura contemporană se îndreaptă spre o soluție de echilibru, de reprezentare egală a tuturor tendințelor artistice și stilistice. O toleranță înțeleaptă care nu mai exclude producția debutanților în favoarea canonului corifeilor. Așa se face că proza acestui an ne pune în fața unui „tablou de producție" în care nu mai există favoriți și outsideri. Că acest fenomen va duce treptat la o modelare superioară a publicului nu e greu de presupus. Nu se poate sublinia îndeajuns importanța formării unui public cu competență lărgită. În ciuda teoriei avansate mai sus, nu ne putem opri să subliniem apariția unei cărți singulare, o carte care ar putea prelua rolul de „carte a anului" așa cum poate, la fel de bine, să devină textul-pilot al unei noi apropieri față de literatură. E vorba de Dimineață pierdută, romanul Gabrielei Adameșteanu, o carte de proză impecabilă sub aspect tehnico-stilistic și, atenție, o carte structurată în jurul unui punct de vedere care depășește (pentru cine ar voi să o vadă) bătălia orientărilor în care s-a antrenat romanul nostru contemporan. Nu vrem să spunem că avem în față noul model al romanului, dar sîntem siguri că ne aflăm în fața unor rezolvări care nu pot trece neobservate.

Consacrații au adus și ei titluri noi în peisajul literar al anului 1984. Augustin Buzura scrie **Refugii**, cea mai discutată carte a anului, un roman de analiză și sondaje psihopolitice, un roman care întărește marele pariu pe care Buzura îl construiește pentru viitor. Un alt consacrat, Nicolae Breban, ne propune un roman masiv **Drumul la zid** cu care, în opinia noastră, reușește în primul rînd să augmenteze o școală literară strict personală (brebanismul) care s-ar putea să-și ia într-o bună zi ostatec proprietarul. Tot unul dintre consacrați, Constantin Țoiu, ne propune un roman contradictoriu, **Obligado**, un roman care debutează excepțional, în paginile care descriu geografia istorico-afectivă a Bucureștiului vechi, dar care continuă prin a se destructura sub ochii cititorului stupefiat. Ștefan Agopian, un nume deja important, intervine cu o carte minusculă, **Manualul întîmplărilor**, o carte precisă și subtilă, excelentă. **Cina cea de taină**, romanul lui Petre Sălcudeanu, e de asemenea o carte notabilă pe care însă critica pare a o fi salutat prematur căci romanul, scris cu competență și sinceritate, nu depășește o anumită limită fixată prin cărțile anterioare ale autorului. Acest bilanț al unui an atît de variat nu putea omite prezența prozatorilor din „grupul de la Tîrgoviște". Regretatul Radu Petrescu (**A treia dimensiune**), C. Olăreanu (**Cvintetul melancoliei**) și M.H. Simionescu (**Redingota**) aduc cărți pline de o anume știință a literaturii, cultă și meticuloasă. Volumul al doilea al romanului **Prințul Ghica** al Danei Dumitriu duce la bun sfîrșit o inițiativă romanescă, plină de acuratețe, o inițiativă care purifică relațiile literaturii cu istoria. Dar cel mai neașteptat fenomen al anului literar 1984 (an care ne aduce și traducerea romanului savantului italian Umberto Eco, **Numele trandafirului**) este ofensiva literară a criticilor. Marin Mincu construiește cu **Intermezzo** o proză problematizantă și autoreflexivă, iar Alexandru George intervine, de asemenea, cu un roman intitulat **Caiet pentru...** Cel mai semnificativ rezultat al acestei noi mișcări vine de la Livius Ciocârlie al cărui roman **Un Burgtheater provincial** e și unul din cele mai originale ale anului. Dacă odată cu nașterea ei literatura criticii pare a purta și viciul de structură (narcisismul procedural de care dă dovadă prozatorul critic prin instrucția de care nu se poate elibera), romanul lui Ciocârlie, chiar savant compus, depășește impactul anuntat printr-o la fel de savantă adresare către istorie, printr-o filozofie a timpului adăpostită în fiecare cută a strategiei narative. Acest roman al stilisticii gînditoare promite accesul spre o nouă etapă a prozei și atestă o nouă imagine calitativă a intelectualului contemporan.

Să nu uităm că anul care a trecut ne-a adus o mulțime de alte titluri majore, dacă ar fi să-i cităm numai pe Paul Anghel, Maria Luiza Cristescu, Paul Georgescu, Mircea Nedelciu.

Biblioteca de proză a anului 1984 ne apare în consecință ca o însumare de cărți netensionate, o colectivitate de titluri neantagonice tinzînd mai curînd spre un seminar asupra problemelor romanului. Să fie acestea semnele unei culturalizări accentuate a prozei?

Traian Ungureanu

Teatru

O politică repertorială echilibrată

A încerca o definire a stagiunii teatrale urmărind un an teatral (calendaristic) este o întreprindere riscantă, este ca și cum pictezi un chip, redîndu-i pe deplin expresivitatea, dar privind mereu doar profilul. Anul calendaristic leagă (sau frînge) două stagiuni artistice, pornind de la premisa că fiecare stagiune își are specificul, trăsătura definitorie certă. Și acest fapt apare mai evident în această stagiune — care a demarat sub semnul unor evenimente majore în viața social-politică a țării, evenimente ce se cereau marcate și omagiate și de oamenii de cultură și artă, de instituțiile culturale. Teatrele au ținut să deschidă stagiunile în acest context omagial, fiind programat, în repertoriul curent, textul dramatic de factură politică, militantă, angajată, **teatrul politic** fiind elementul de definire a unui constant act de politică teatrală. Am regăsit pe afișul unor teatre texte ca: **Trestia gînditoare** de Theodor Mănescu, **Răceala** de M. Sorescu, **Niște țărani**, după Dinu Săraru, **Opinia publică** de Aurel Baranga, a cunoscut două puneri în scenă **Passacaglia** de Titus Popovici, la Teatrul Giulești a cunoscut lumina rampei **Parola** de Petru Vintilă, la Național **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău. În cadrul unei manifestări de anvergură, cum a fost „Săptămîna teatrului politic românesc" au fost aduse în fața publicului texte ca **Fotografii mărite** de Mihai Dutescu, **Paralela 40** de Dina Cocea, **Piticul din grădina de vară** de Dumitru Radu Popescu sau **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu, texte puse în scenă — în majoritate — de tineri regizori, fapt ce subliniază, credem, cu putere de convingere, interesul celor mai tineri regizori pentru textul de actualitate, pentru teatrul politic, pentru dramaturgia originală, posibilitățile multiple prin care piese deja consacrate din dramaturgia noastră actuală sau texte aflate la prima întîlnire cu publicul oferă cadrul propice unor experimente scenice inedite, unor montări de valoare, deci, și unor spectacole de excepție.

Rămîne ca un fapt evident preocuparea teatrelor a colectivelor artistice din țară de a valorifica dramaturgia națională, de a prezenta, în noi viziuni regizorale, operele clasicilor de a oferi spațiul scenic valorilor reale ale dramaturgiei contemporane. Ediția a șasea a **„Festivalului de teatru contemporan"** ce a avut loc la Brașov a readus în atenție și valori ale dramaturgiei universale, fiind prezentate texte de Oldrich Danek (**După pauză începe războiul**), Harold Pinter (**Serata neprevăzută**), Gogol (**Căsătoria**) ș.a. O altă direcție ce s-a conturat în acest an teatral parcurs, aș fi îndrăznit să o numesc „o modă" repertorială, este reprezentată de piesa de dragoste, piesa pentru o anume categorie de public, satisfăcînd predilect exigențele artistice ale „unei vîrste" (a treia!) — și cîteva montări, altfel izbutite, ne susțin această afirmație: **Variațiuni pe tema dragostei** de S. Alioșin, la Teatrul Nottara, **Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie** de I. Otcenasek, la Teatrul Bulandra, **Vînătoarea de rațe** la Naționalul clujean, **Anonimul venețian** la Giulești și lista ar putea continua... Și în aceste puneri în scenă semnătura regizorală aparține, predilect, tinerilor, anul teatral 1984 fiind o confirmare valorică pentru mulți tineri regizori și chiar pentru noile generații de interpreți. Urmărind, firește, nu exhaustiv, premierele anunțate de teatrele din Capitală și din țară regăsim pe afișe numele unor regizori ca: Tomà Gabor (**Ivan Vasilievici**), Mircea Cornișteanu (Exi) de Aldo Nicola, Cristian Hadjiculea (**Mitică Popescu**), Alexandra Dabija (**Baba Hirca**) la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Jolly Jocker** în regia lui Alex. Darie la Oradea, Dan Stoica (**Rugăciune pentru un disc-jockey**) la Naționalul ieșean, Ioan Ieremia (**Doi tineri din Verona**) la Naționalul din Timișoara, Adrian Lupu (**Unchiul Vanea**), la Galați, Dragoș Galgoțiu (**D'ale carnavalului**) la Ploiești; tot Alex. Dabija (**Jocul de-a vacanța**) la Nottara, Mihai Măniuțiu (**Viața e vis** de Calderon de la Barca) la Naționalul clujean etc.

Între dramaturgii cei mai prezenți pe afișele teatrelor, alături de Caragiale, Alecsandri, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Romulus Guga, sînt tot mai frecvent incluși în repertorii Tudor Popescu, și D.R. Popescu, Teodor Mazilu și Marin Sorescu, Horia Lovinescu și Paul Everac, Mircea Radu Iacoban și I.D. Sîrbu. Cîteva premiere absolute au cunoscut puneri în scenă de valoare, și ar trebui menționată piesa lui Ion Bălan dedicată vieții lui Panait Istrati **Martor și judecător** (fiind pusă în scenă la Brăila cu ocazia aniversării Istrati, în regia lui Constantin Codrescu), apoi piesa lui I.D. Sîrbu intitulată **Nepoții lui Plautus**, care a intrat în repertoriul Teatrului băcăuan și **Fotografii mărite** de Mihai Dutescu. Teatrele s-au preocupat și de extinderea culturii teatrale a tinerilor spectatori, Naționalul bucureștean propunînd două texte din dramaturgia sîrbă: **Farul** de D. Lebović și **Domnul Valentino** de B. Pević, la Naționalul din Tg. Mureș a putut fi văzută piesa lui Csiky Gergely **Paraziții**, la Teatrul Creangă o adaptare a minunatei povești a lui Perrault **Cenușăreasa**, în viziunea lui Ion Lucian, dramaturgul austriac Peter Turrini a fost cunoscut prin intermediul piesei sale **„Romanță tîrzie"**, pusă în scenă la Teatrul Foarte Mic. La al doilea spectacol ca autoare — Dina Cocea a oferit scenei **„Ana Lia"**, text oferit în premieră absolută de Naționalul din Timișoara, iar Iosif Naghiu a asigurat un spectacol apreciat de public Teatrului de Comedie, cu piesa **Misterul Agamemnon**. Cîteva puncte de referință s-au desprins chiar din această înșiruire: **ponderea deosebită a dramaturgiei originale, a piesei românești de actualitate, a teatrului românesc politic, valorificarea, în continuare, a „clasicilor" dramaturgiei naționale în spectacole de ținută artistică și în noi viziuni regizorale semnate de regizori din ultimele** generații, apoi impunerea unor dramaturgi mai puțin cunoscuți dar care prin piesele lor au răspuns unor comandamente și unor exigențe repertoriale actuale și, nu în ultimul rînd, prezentarea dramaturgiei universale — clasice și contemporane atît prin includerea în repertorii a unor PERMANENȚE ale dramaturgiei cît și prin prezentarea unor autori încă prea puțin „jucați" pe scenele noastre. Nu putem omite prezența și participarea celor mai tineri actori, repertoriul Studioului „Cassandra" răspunzînd atît cerințelor repertoriale actuale, cît și unor rațiuni pedagogice exprese, putînd fi vizionate, aici, **Suflete tari** de Camil Petrescu, **Bună seara Domnule Wilde** după Oskar Wilde, **Joia dulce**, apoi spectacole ale studenților-regizori, montări efectiv „la concurență" cu teatrele profesioniste. Inițiative meritorii ale unor colective artistice — cum ar fi după-amiezele de poezie de la Nottara, matineele cu spectacolele cele mai solicitate, promovarea unor titluri noi pe afișe — au încununat două stagiuni teatrale care, deși nu s-au impus prin acele vîrfuri, spectacole numite „de referință", — cu toate că unele au confirmat realul succes de public (vezi **Mitică Popescu**, **Trestia gînditoare**, ori **Ivan Vasilievici**) — au împlinit un an cultural bogat și încărcat de semnificații, au ținut să omagieze, prin prezența efectivă în viața cultural-artistică națională, crezul și angajamentul artiștilor de a transforma scena în tribună, de a antrena participarea efectivă a publicului la spectacole-dezbatere, la montări în măsură să incite, să propună publicului posibile soluții scenice. Încurajarea dramaturgiei originale, a tinerilor creatori și regizori, a tinerilor interpreți atestă atît nevoia de înnoire, de întinerire a spectacolului teatral actual cît și o extindere evidentă a posibilităților de afirmare și impunere a valorilor autentice, a talentelor interpretative, indiferent de generația căreia aparțin, de universul de preocupări, de stilul și personalitatea artistică proprie. Stagiunea teatrală 1984—1985 este în plină desfășurare, e prematur să-i definim, în totalitate, conturul, ceea ce impresionează rămîne consecvența teatrelor de a afirma calitatea, un crez artistic ferm și realele disponibilități pe care le deține fiecare colectiv artistic.

Simelia Bron



Scenă din „Richard al III-lea", interpretează Ștefan Iordache

Scenă din musicalul „Mitică Popescu", după Camil Petrescu

Muzică

Multitudinea tendințelor

În mod obișnuit, un an extrem de dens în evenimente muzicale precum a fost 1984, se lasă foarte greu prins în tipare, deconcertează prin multitudinea direcțiilor a tendințelor sale, prin posibilitatea unor aspecte contradictorii apărute în dinamica vieții muzicale, a vieții de concert — în speță, și de ce nu, prin mult prea proaspăta și încă difuza experiență cu care ne-a pecetluit încă un an... de viață. În mod paradoxal însă, un an ca 1984, cu toate atributele mai sus menționate, surprinde mai ales prin claritatea obiectivelor ce l-au animat, printr-o generală convergență a demersurilor organizatorice, animate de ideea consolidării statutului angajant al artei muzicale românești, a forței sale formative, modelatoare, de ideea consonării cu marea vibrație a spiritualității românești, canalizată spre intensive (adîncirea meditației creatoare) și ex-

Anul cultural 1984

tensive (modernizarea „uneltelor") autorevelări. În prim planul acestui front cultural innoitor, ne apare, fireste, munca de creatie — purtătoare a focului vesnic viu al originalitătii românești. Iar această originalitate, această ardentă nevoie de autoexprimare presupune — si aici surprindem un prim punct de convergentă — o profundă ancorare în prezentul căreia ea, creatia, încearcă să-i sublimeze semnificatiile. Patronată de eficientul organism al Uniunii Compozitorilor, activitatea componistică implică deopotrivă o viziune retrospectivă caleidoscopică sub aspectul formelor de exprimare artistică, si o perfectă armonizare a tematicii cu deziderateie unei estetici, reconsiderate din unghiul raportării la dinamica contemporaneitătii. Istoria — istoria vie și cea a neamului, retopită în creuzetul simtirii vizionare, este solul fertil la care-si acordează pulsul simtirea creatoare, iar din această consonantă se nasc opere ce se intitulează sugestiv: „Năzuinte si împliniri" — diptic simfonic de Grigore Nica, „Balada lui Horea" de Doru Popovici, „Ritmuri contemporane" — a patra simfonie a Lianei Alexandra sau „Apărăm columne de lumină" de Sergiu Eremia — pentru a aminti doar citeva din realizările sectiei de creatie simfonică. De o pronuntată transparentă a mesajului, muzica corală surprinde în mod convingător culoarea festivă a monumentelor, precum: „La al XIII-lea Congres" de Constantin Arion, „La măretul tău Congres" de Ștefan Andronic, „Pe Ceausescu alegindu-l" de Mircea Bărbulescu, în în timp ce muzica „ușoară", îmbinînd accesibilitatea cu nobletea ideaticii, declină familia cuvintelor **patrie** — „Tara mea" de Gorge Grigoriu, „Vatră scumpă" de Dan Dimitriu —, si **pace** — „Pentru pacea lumii" de Ion Cristinoiu, „Concert pentru soare si cer albastru" de Aurel Giroveanu etc. Nu mai putin reprezentativă este creatia muzicologică ce s-a bucurat de lumina tiparului în anul 1984, creatie ce frizează monumentalul prin consecventa si profunzimea căutărilor. Un ideal exponent este cel de-al VI-lea volum al „Hronicului muzicii românești" de Octavian Lazăr Cosma, volumul al treilea, „Estetica sonatei moderne" din ciclul „Estetica sonatei" de Wilhelm G. Berger, bogatul opus istoriografic „Exegeze muzicologice" de Viorel Cosma, sau lucrări tatonind la confluenta artei cu stiinta — „Introducere în sonologie" de Corneliu Cezar, „Interferente" de Nicolae Brânduș, si enumerarea poate continua. Era firesc ca tineretea de spirit a vîrstei creatoare să-si propună călăuzirea mai tinerilor inspirati în cadrul Cenaclului Tinerilor Compozitori si respectiv Cenaclului Tinerilor Muzicologi — patronate de aceeași Uniune a Compozitorilor, si în care sînt dezbătute probleme de creatie sînt încurajate talente, sînt propulsate valori. Deosebit de importante, în contextul stimulării creatiei muzicale, ne apar concursurile de profil ale anului 1984 încununate de prestigiosul Festival national „Cîntarea României": „Festivalul cîntecului politic", „Concursul de cîntece muncitoresti, patriotice si revolutionare", „Festivalul cîntecului ostăsesc „Te apăr si te cînt patria mea", care dincolo de palmaresuri au îmbogătit literatura muzicală, cantitativ si calitativ. Activitatea artistică a institutiilor muzicale a urmat acelasi deziderate stimulative prin initierea unor cicluri precum: „Antologie simfonică românească", „Tinerii compozitori români", „Muzica românească, în muzica lumii" sau cicluri educative precum „Confluente", „Lumea fascinantă a instrumentelor muzicale" — pentru a ne limita doar la optiunile Filarmonicii bucurestene. Mai traditionalist, Studioul de concerte al RTV Române, a lansat si el tinere valori creatoare, în genuri pretentioase precum cel vocal-simfonic — ex. Cantata „Horea, Closca si Crișan" de Cătălin Ursu sau operă — ex. „Domnișoara Cristina" de Șerban Nichifor (pentru a fi din nou restrictivi). Efervescenta preocupărilor institutiilor de operă, poartă la București amprenta mirajului „Studioului de operă pentru copii" (amintim premiera „Povestea micului Pan" de Laurentiu Profeta), animat de circa două decenii de Hero Lupescu, la Cluj-Napoca — a vervei umoristice din premierele „O noapte furtunoasă" de Paul Constantinescu și „Amorul Doctor" de Pascal Bentoiu, iar la Constanta — a noilor montări, cu „Spărgătorul de nuci" de Ceaicovski și „Mam'zelle Nitouche" de Hervé. În sfîrșit, activitatea interpretativă ne apare într-o dimensiune greu de cuprins, de o amploare fără precedent, focalizînd toate vîrstele, toate entuziasmele (căci mai mult ca oricînd nu ne lipseste entuziasmul) spre tălmăcirea artei autentice, așa cum din nou Filarmonica bucuresteană si nu numai ea și-a propus, în cadrul „Decadei creatiei originale" sau al ciclului de concerte sustinut de pianista Ilinca Dumitrescu — „Decenii contemporane". Programele săptămînale ale institutiilor artistice par a nu fi reusit să satisfacă întotdeauna prin capacitatea sălilor lor, cerintele publicului, acest aspect devenind evident cu prilejul unor spectaculoase angajări de forte, ocazionate de multiplele „Gale ale tinerilor concertiști" de la Timisoara, Arad, Ploiești, Constanta, Bacău, Satu Mare, Cluj. Pe lîngă meritul lansării și consacrării unor tinere talente, beneficiul adus educatiei muzicale a publicului nostru este iarăși imens (nume ca Viniciu Moroianu, Florin Georgescu, Ovidiu Bădilă, Petre Nancu au devenit certitudini valorice). Este un beneficiu de care se bucură, de patru editii consecutiv, și, pînă nu demult, exclusiv turistica statiune Bușteni, devenită gratie „Festivalului tinerilor dirijori" (initiat de colegiul criticilor muzicali din A.T.M.) o mică patrie a muzicii, ce afirmă si confirmă vocatia baghetei, pe care anul 1984 o acordă prin filtrul criticii desigur, lui Ovidiu Dan Chirilă. Propulsarea de noi și noi valori înseamnă mai întîi de toate un mediu pedagogic de formare de mare anvergură (de la ciclul prescolar la învătămîntul superior) extrem de solicitat, de exigent si bineînteles, eficient. Oprindu-ne la ipostaza aparent finalizantă a învătămîntului muzical superior — căci „Ars longa, vita brevis" —, sîntem din nou în imposibilitate de a cuprinde imaginea totului, care ar putea însemna înainte de toate prestigiul national al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București căruia i s-a desemnat a doua oară, consecutiv, Diploma de evidentiat pe ramură în urma obtinerii Locului I în întrecerea socialistă 1983-1984, și international, modelare de forte artistice și umane, o fată minunată a învătămîntului românesc. Iar modelarea presupune o perpetuă implicare în viata muzicală și culturală a tării, o perpetuă aplecare spre sufletul marelui public dar si o adîncire în tărîmul creatiei, căreia cadrul Conservatorului bucurestean i-a oferit, consecutiv, două prilejuri de decantare: Sesiunea de comunicări stiintifice dedicată celei de-a 40-a aniversări a Revolutiei de Eliberare Socială si Natională, Antifascistă și Antiimperialistă", si cea de-a XVIII-a Conferintă Natională a cercurilor stiintifice studentesti organizată în cinstea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. La unison cu tara, tineretul angajat în bătălia cu inefabilul muzicii, întreaga desfășurare de forte creatoare și interpretative, a consemnat, pentru istorie, incandescenta de spirit a anului 1984.

Ileana Preda-Ursu

Film

Istoria şi actualitatea

„Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme si să pună în scenă piese inspirate din munca si viata poporului nostru. Aceasta trebuie să redea, desigur, si trecutul, lupta revolutionară a partidului si poporului, dar si marea epopee a prezentului, prefigurînd totodată, prin mijloacele cinematografiei și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste." Cuvintele tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, secretarul general al partidului, au fost în anul 1984 un îndemn la creatie pentru cineaști, îndemn onorat de creatorii de film cu un număr mare de pelicule. Caracteristica acestor realizări s-a unit sub semnul de amploare și diversitate tematică, un efort întreprins în a influenta în mod pozitiv, prin mesaj, spectatorul căruia i s-a adresat. S-au abordat toate genurile, de la filmul istoric — **Horea** în regia lui Mircea Mureșan, construit pe scenariul scriitorului Titus Popovici, si-a ordonat întîmplările în jurul replicilor dense, mustind de adevăruri aspre si s-a conturat ca un film spectacular si ritmat în care există o adevărată fascinatie a viziunii, iar **Dreptate în lanțuri**, un film original, a impus acel tip de erou justitiar, de o nuantă aparte, cel care de veacuri aduce alinare în lumea copleșită de suferintă a celor săraci — la filmul de actualitate ca un mod de a răspunde cu promptitudine la probe ale prezentului legat indestructibil de acel trecut recent înscris deja în istorie. În **Amurgul fîntînilor** se urmărește în linia de evolutie devenirea spre nou a oamenilor dintr-un sat pîrjolit de secetă. **Emisia continuă** este filmul care ne ajută să ne intelegem prezentul recurgînd permanent la trecut, într-o viziune partinentă a dialecticii istoriei, avînd constiinta limpede a prelungirii faptelor trecutului în contemporaneitate, un omagiu discret pentru fapte eroice. Filmul de actualitate cu toate problemele care le implică astăzi o societate ca a noastră socialistă, și-a găsit ilustrarea în realizări ca: **Tineretea patriei, tineretea noastră**, film-omagiu adus muncii eroice a tinerilor brigadieri de pe marile santiere ale patriei, eroi ai zilelor noastre, continuatori ai frumoasei traditii a santierelor tineretului prin măreata realizare a „Magistralei albastre" — Canalul Dunăre — Marea Neagră. O idee generoasă de a păstra în memoria peliculei anii lumină, anii de exemplară muncă si ca o ștafetă pentru generațiile viitoare. În filmele de actualitate s-a încercat o plămădire a personajelor după chipul si asemănarea realului, cineastii încercînd să realizeze filme în spiritul unei gîndiri îndrăznete potrivită lumii care se clădește astăzi la noi. Realitatea percepută si prelucrată cu sensibilitate si talent a fost redată convingător în opere artistice ca **Singur de cart**, film despre prietenie si dragoste sau **O lumină la etajul zece**, film-reflexie asupra greselilor care au marcat la un moment dat, înainte de Congresul al IX-lea al partidului, destinele unor oameni. **Malvina Urșianu** este regizoarea care, permanent preocupată de istorie, de rolul omului în societatea în care trăieste a reușit în **O lumină la etajul zece** să pună în pagină destinul unui om, al unei femei, în timpul de ieri si de azi din România.

Ecranizările au avut un loc aparte, atît prin calitatea lor cît si prin modalitatea aleasă de regizorii care au înteles să redea sau să prelucreze opere literare de certă valoare. Titlurile sînt **Glissando** și **Moara lui Călifar**, pe de o parte, **Mitică Popescu, Surorile, Imposibila iubire** pe de altă parte. **Moara lui Călifar**, un debut ambițios impune un cineast tînăr, pe Șerban Marinescu care a renunțat la ecranizare în favoarea unei creatii de o concretete aparte, creatie dominată de tonul grav al realitătii sociale. Tînărul regizor a sectionat fantasticul în favoarea realului exploziv, în favoarea unei viziuni de o nuantă personală. **Glissando** s-a constituit ca o experientă artistică interesantă: regizorul a modelat o lume filmică aparte, perfect croită pentru vizual. **Imposibila iubire**, a fost o adaptare fidelă realizată într-o stare de „veghe, grijă și smerenie fată de un mare scriitor". **Surorile Boga**, binecunoscuta piesă a dramaturgului Horia Lovinescu, și-a păstrat si în viziunea regizorului Iulian Mihu acea nuantă de tablou al căutării umane în cadrul experientei traumatizante a războiului, a războiului-umbră misterioasă, care influentează implacabil destinele tuturor oamenilor.

Filmul cu, despre si pentru copii a avut un loc de cinste în anul cinematografic care s-a încheiat. **De dragul tău, Anca, Actiunea Zuzuc, Vreau să stiu de ce am aripi, Ciresarii** sînt titlurile care au ilustrat efortul depus de cineasti în a intelege si reda cît mai exact problemele care-i frămîntă pe tinerii spectatori. Scenaristi si regizori s-au străduit deopotrivă să găsească acel pretios filon al adevărului simplu si direct care domină lumea dinaintea maturitătii.



Cadru din filmul „Glissando", de Mircea Daneliuc

Într-un bilant apar la iveală lucruri bune si lucruri mai putin reusite. Sablonul, minima grijă pentru o tratare corespunzătoare a unor subiecte de multe ori interesante, a condus la esecul unor filme ca **Scopul și mijloacele, Acordati circumstante atenuante?, Bocet vesel, Întoarcerea Vlașinilor**. Au fost si filme pasabile, cărora nu li s-a putut reprosa o suită de greseli evidente, filmele înscrise în zona așa-zisă călduță a mediocritătii dar, din fericire, pe ansamblu, anul cinematografic 1984 a avut ce oferi cinefililor. Am lăsat la urmă comentariul unui film remarcabil care s-a numit **Să mori rănit din dragoste de viată**. Regizorul Mircea Veroiu a demonstrat încă o dată că, talentul pus în slujba unor idei generoase, idei importante duce la un rezultat artistic remarcabil.

Filmele anului 1984, alături de subiect si travaliul actorilor s-au remarcat prin calitatea inedită a imaginii. Nume de operatori tineri au contribuit, de asemenea, la succesul final. Anghel Deca a semnat imaginea la **Imposibila iubire**, Doru Mitran a conturat în imagini **Să mori rănit din dragoste de viată**. Vlad Păunescu a tratat cu finete imaginea pentru **Dreptate în lanturi**.

Filme proaspete, înnoite în sensul cel mai bun al cuvîntului, filme necesare, creatorii lor străduindu-se să se situeze pe linia artei autentice, dorind să emotioneze prin omenescul faptelor expuse, prin adevărul de viată transpus pe peliculă.

Ileana Dănălache

Arte plastice

Ofensiva noului val

Nu sînt un adept al repezilor priviri retrospective, mai ales cînd mijloacele de informare/memorare sînt (din păcate) la nivelul rudimentului, permițînd cel mult rememorarea sentimentală. Fenomenul nul de descentralizare (democratizare, difuziune — se pot folosi mai mulți termeni) constatabil în arta românească actuală nu beneficiază de o receptare critică la același nivel, lipsind pentru aceasta, în primul rînd, instrumentul de analiză necesar. Cu o revistă lunară asaltată de probleme (ARTA) și cu cîteva cronici sporadice, de nivele foarte diferite (risipite prin publicații cu interese majore în altă parte), nu se poate face față fenomenului, în continuare, în mișcare care este plastica actuală.

În ceea ce privește intervalul '84, singura întrebare la care aș încerca să-mi răspund se referă la situarea acestuia față de 1983. Cred că această situare este în zona obișnuitului: (mari) expoziții colective, mari (prin perseverență, dar și vocație) eforturi individuale, importante manifestări intrate de acum în tradiție și dînd o structură relativ stabilă vieții artistice românești

Astfel e Quadrienala artelor decorative, o întreprindere de anvergură, menită să marcheze, în timpi rari, dinamica inovației harnice în ceramică, tapiserie, metal, sticlă (mai puțin). Această „Olimpiadă" a artiștilor care practică o altă echitate a „artelor majore", încîntîndu-ne cu o directitate subtilă a jocului, s-a bucurat de un tratament cam dur, supraviețuind pentru public nici două săptămîni. Într-o situație similară s-a aflat și **Salonul** (bienal, acesta) de pictură, sculptură și grafică, mai debil (poate datorită intervalului redus de odihnă !). **Municipala** s-a străduit să păstreze vechiul caracter sărbătoresc de iarnă, alăturînd pe tineri cu maeștri, într-o demonstrație a stilurilor, tendințelor, ideilor, cu o notă temporizantă însă, datorită participării net diminuate în rîndul unor artiști al căror nume este întotdeauna citit cu bucurie într-o margine a lucrării.

Se observă însă o revenire de formă în configurarea celor două saloane minuscule: **Miniatura textilă** și **Sculptura mică** — teren de experiment și, mai ales, loc de întîlnire colocvială a individualităților stilistice.

La **„Atelier 35" (Cenaclul tineretului)** se poate observa ofensiva marginalilor, a noului val, termeni care nu subînțeleg tendințe teoretice sau programe originale de atac, ci, pur și simplu, gruparea (mai insistentă ca odinioară) celor tineri și foarte tineri în expoziții colective care să rețină atenția, dacă nu întotdeauna prin individualitate, cel puțin prin diversitate. O expoziție cu scopuri nobile în zona interferențelor **(Desen-Poezie)** nu a fost receptată după cum merita, ca și **Desen '84**, de altfel, altă tentativă de asamblare în tablou unic a majorității inventive din rîndul tinerilor graficieni. Rămîn notabile expoziția bursierilor U.A.P. (Popian, Lujanschi, Mărășteanu, Oana Tofan, Solovăstru, Marga), personalele deschise de arădeanul Ion Mureșan, de Dorin Crețu, Claudiu Filimon, Narcis Teodorescu, Mihaela Isac, colectivul de sculptură-ambient Ciutureanu, Dumitrescu, Marcu, Popescu Mircea. Tot tineri mi s-au părut și unii expozanți de la galeriile „mari". Citām la întîmplare: George Filipescu, Neculai Păduraru (care, în pofida unor păreri, cîteodată autorizate, este și un bun pictor), Doru Drăgușin, Gheorghe Pavel, Ion Dumitriu, Mircea Enache, Victor Ciobanu, Mihai Stănescu (instalînd un profitabil pelerinaj al risului la Teatrul Foarte Mic), Peter Cschi ș.a.

Dintre simpozioanele de sculptură în aer liber, formă de socializare, de relație a monumentalului cu natura la parametrii modernității, perpetuează longeviva manifestare de la **Măgura**, **taberele de sculptură în lemn de la Săliște și Căsoaia**. La prima lor ediție, **taberele de la Babadag și Timișoara** lansează un pariu nobil, de ambientare a spațiului urban în zona sa de prezervare naturală.

Dacă anul '84 nu a cunoscut manifestări „de analiză" (gen **Studiu, Scrierea, Medium**) — cu excepția celei dedicate semicentenarului Școlii de artă din Timișoara, rămîne notabilă în schimb o serie de expoziții retrospective care vin să verifice coeficientul de exemplaritate al artei românești sub dubla lumină a clasicizării muzeale și a perpetuei înnoiri. E cazul lui Octav Grigorescu, Virgil Almășanu, Brăduț Covaliu, Margareta Sterian, Ion Vlasiu, Vasile Kazar (expoziție cu caracter mai mult activ decît retrospectiv).

Și ca o încheiere simbolică a anului — retrospectiva Nicolae Grigorescu, o necesitate îndelung așteptată de reîntîlnire cu primul maestru al picturii noastre moderne. Această revedere este cea mai tonifiantă confirmare a speranțelor și încrederii în șansele artei de a se perpetua cu sine, dincolo de conjuncturi, conform unor legități ferme și imuabile.

Călin Dan

N. red: Sinteza realizărilor culturale pe domenii, ale anului 1984, continuă în numărul viitor, sub același generic.

CRONICA DE CARTE

Demontarea mecanismelor

Un foarte serios poet se anunță a fi Ioan Morar. El este unul din puținii care, de două ori tipărit în antologii colective de debutanți, reușește acum să răzbată peste amatorismul tenace practicat, mai nou, de mulți începători. Această plachetă*) marchează adevăratul său început de drum, și tocmai în momentul fericit cînd el a cîștigat și locul întîi la concursul organizat de **Viața românească**. Seriozitatea se deduce din miza poeziilor; teme importante sînt atacate cu aplomb, problematica existențială este chestionată din perspectiva dilemelor expresivității literare totul fiind privit la rece și abia cu discrete accente de melancolie: „nu există feluri de a cîștiga / ci feluri de a se combina ale Carbonului; / Apocalipsul acesta este — / „Grădina zoologică mănîncă grădina botanică" / Numai un fel de-a rămîne singur / înșirui lucruri și întîmplări într-o coerență / pe care o crezi a memoriei — o glaciațiune după / un bărbierit fără iritații, o croazieră pe Mediterana, / o seringă cu exuberanță, un nou fel de a se combina al Carbonului, / un vers de o mare profunzime, / moare împușcat John Lennon, se inventează un nou aliment, / am vizitat Nordul Moldovei, o nouă sintaxă poetică, / un nou val... / Astfel te așteaptă răbdătoare moartea / și îți vorbește într-o mie de limbi" **(Durerea Wilkinson)**. Sigur că bric-à-brac-ul este în stilul discursivității aglutinante, mult îndrăgită azi de poeții tineri; cronica de „jurnal" are inserții „crude", rostite (malthusian!) pe fundalul unui cinism nu prea convins. Importantă este însă prioritatea acordată faptului de existență, acesta pus în contrapondere cu literaturitatea. Cu ironie metodică, poetul încearcă să afle momentul trădării, impasul poeziei: „Parnasul vuiește de armonie, / Marii Maeștri se sustrag dorinței / ei întregesc tristețea cu structură fixă, / /sonetul susură, cîntă natura, / natura cîntă ordinea, / ordinea cîntă sonetul în care / durerea are un biziit / cu totul și cu totul neînsemnat" **(Sonetul are un biziit neînsemnat)**. Cea mai bună metodă de a studia prin ce mijloace absorb cuvintele realul este astfel tocmai analiza lor detașată: o conspirație a deconspirării, pînă cînd lucrurile ajung să se așeze în însăși matricea lor noțională. Ion Morar obține astfel o poezie a depoetizării, ajungînd pe ocolite la o concretețe altfel, poate, irelevantă: „Plămînii umpluți cu aerul foșnitor, roșietic al cuvintelor: creierul ia poziția fătului în capul meu / ca un lucru în denumirea sa / (se pregătește să se nască, să țipe) / cîtă vreme realitatea nu este decît / vălul pe care îl inventează neîntrerupt dorința" **(Fructe zemoase)**. Fragmente dintr-un obsedant discurs asupra metodei (acesta fiind poate cea mai prolifică obsesie a veacului nostru literar), poeziile lui Ioan Morar plătesc tributul de etapă al unei curiozități intelectuale tinere și oneste. Dilemele sînt sincere, ele se rostesc nu fără un vizibil elan („carnea mea umflată de neputința vorbirii / cu tot trupul, secătuită de vorbirea numai cu limba"), parcă și spre ilustrarea arogantelor aserțiuni ale semioticii, care vede în „vorbirea cu limba" doar unul din multiplele limbaje posibile. Fine lecturi asimilate, o permeabilă formație cărturărească, după cum și mobilitatea de expresie (bine agrementată cu umor și fantezie) conlucrează la elaborarea unor scenarii inteligente; răstălmăcirea poncifelor face un adevărat regal: „dă-i o madeleină lui Marcel să / se liniștească" zice doamna Proust, iar fiul / dînsei scrie cărți în oglindă, răsturnate, le vei citi / cu fața spre trecut, înaintezi cu spatele / pînă cînd te izbești de oglindă, te întorci, te vezi / mult mai îmbătrînit și cel pe care-l vezi nu poate / suferi, imaginea te urmează de aproape dar / suferința este un șanț dincolo de care / se desfășoară viața acestei oglinzi /.../ „dă-i peste mînă, / uite că înmoaie madeleina în cerneală" / zice doamna Proust, iar fiul dînsei / scrie exact acest poem în oglindă / și în timp ce l-ai citit ai îmbătrînit / inevitabil: Marchiza ieși la ora cinci" **(Marchiza ieși la ora cinci)**. Splendide sînt și parodia și răs-tălmăcirea cunoscutului vehicul proustian de regresiune în timp, totul articulat și cu seriozitatea analitică amintind, stilistic, progresarea metodică a unui M. Ivănescu, totul apoi încoronat cu însăși banalitatea celebră. Poate că această neobosită demontare a mecanismelor să fie ceea ce Morar numește „erezie retorică" sau: „Nu un poem ci o hipertrofie a realității". Fără să ajungă la disoluția totală, succesivele demontări sînt de fapt stratagemele unui ceasornicar ambiționat, în secret, să înjghebe un și mai complicat mecanism. Numai că procedeul trebuie stopat la un moment dat. În acest stadiu găsim în cartea lui Ioan Morar un protocol oracular, o amplitudine netrucată (însă și vulnerabilă), o voce imnică îndemnîndu-se spre aventură, investigînd materialul ciudat al unei imaginații ce rătăcește prin epoci istorice revolute, pînă la structurile tribale (mallarméană obsesie vinovată). Și dacă în aceste generoase ritmuri surprinzi uneori abandonul unui poet sentimental, e semn că psihologia autorului se află încă în proces de fixare. Din abundența de imagini nu răzbește totdeauna deasupra acea necesară precizare (efect indirect) menită să fixeze locul subiectului în raport cu obiectul poemului, ca și cum cel puțin două persoane ar acționa disjunct: una demontînd mecanismele expresivității, spre a păstra ideația în simplitatea ei integră, cealaltă ignorînd problemele de expresivitate sau înlocuindu-le cu un stil oracular și fantezist, dar nu mai mult decît „frumos". Ion Morar are o ironie galantă foarte personală („Cote mari la bursele sacrificiului: numai pentru șalul tău au murit / mii de viermi de mătase, Maria numai pentru tine am inventat o limbă, / moartă acum, am scris un vers luminos ca un pumn de licurici"), pe care e de presupus că nu o s-o mai pună alături de sentimentalism.

Dinu Flămând

*) Ioan Morar, **Vară indiană**, Ed. Cartea Românească, 1984

Poezia fără poeți

Unul din dezideratele imediat evidente ale criticii pe care o practică Mircea Scarlat, și în acest al doilea volum din **Istoria...** sa *), este exactitatea. Dar fără ca acest lucru să însemne că istoricul literar de pe adevărata față a efigiei sale ar avea orgoliul și lipsa de umor de a-și imagina că scrie o istorie exactă a poeziei românești. A vorbi despre posibilitatea unei istorii exacte a literaturii este o glumă bună pe seama imposibilității unei asemenea utopii. Din două motive, cel puțin, istoricului literar îi pretindem personalitate, iar nu exactitate: mai întîi pentru că, se știe, critica nu e un domeniu al axiomaticii de tip matematic, iar apoi fiindcă, se știe de asemenea, istoria literară nu demonstrează, ci ierarhizează. Exactă nu poate fi nici măcar o istorie literară construită doar din locuri comune și clișee ale tradiției critice. Pur și simplu deoarece, neexistînd o instanță istorică atemporală, unul dintre siamezii istoricului literar, criticul — bineînțeles, se exprimă și pe sine și, în acest fel, mai exprimă două lucruri relativizante: gustul său personal și ierarhia de valori pe care o impun convențiile literare ale epocii în care scrie. Un merit indiscutabil al **Istoriei...** lui Mircea Scarlat stă, iată, chiar în adoptarea punctului de vedere contemporan asupra tradiției noastre poetice. Fără complexe de grandomanie a entuziasmului dar și fără subiectivitatea accentuată a literatorului. Din acest merit, care pînă la urmă este chiar firescul unei istorii literare autentice, decurg însă și aspectele discutabile ale proiectului său. Ne vom referi, în cele ce urmează, doar la acest volum al doilea și din acesta doar la capitolele despre Eminescu (două: **„Locul lui Eminescu"** și **„Eminescianismul"**). Nu înainte însă de a repeta (regîndind) ceea ce scrisesem la apariția volumului întîi: Mircea Scarlat scrie o istorie a poeziei românești, iar nu una a poeților care au ilustrat-o; o asemenea disjuncție trebuie înțeleasă, bineînțeles, ca o tensiune de accente; vrem să spunem, mai explicit, că accentul dominant nu cade, ca în istoriile de tip tradițional, pe succesiunea monografică a individualităților care au ilustrat ori au revoluționat poezia românească, ci pe evoluția poeziei noastre ca fenomen transindividual; se subînțelege că nu există poezie fără poeți și că nici din această **Istorie...** nu lipsesc aspectele de monografie, chiar dacă ele — și acest lucru a dus deja la prea multe confuzii în capul celor care nu citesc cu el — sînt integrate unei desfășurări descriptive și analitice de tip nonmonografic; tînărul istoric literar a găsit două puncte arhimedice, de o simplitate... columbiană, care permit sintezei sale saltul dincolo de nonistorismul monografiilor înșirate ca mărgelele pe o ață care nu putea sugera istoricitatea devenirii poeziei, chiar într-o istorie a istoricității acestei deveniri; cele două puncte care reușesc să răstoarne sistemul monografo-centrist al istoriilor tradiționale, incapabile să sugereze tocmai istoricitatea literaturii în evoluția sa, sînt chiar două aspecte ce țin de judecata istorică, iar nu de cea estetică: convenția poetică și criteriul poeticului (la un moment dat); judecata estetică se formulează înăuntrul acestui moment dat și, deci, în interiorul mediului pe care îl determina convențiile literare și criteriile literarului — ignorîndu-le printr-un fel de „știu că nu știu"; deosebirea între istoricul literar și criticul literar este, din această perspectivă, aceea că în timp ce criticul nu poate să prevadă viitorul literaturii, evoluția celor două puncte care mișcă linia unui gen, istoricul prevede cu exactitate această evoluție, de la originile sale pînă în prezent; chiar dacă scrie azi și are asupra trecutului (pre)judecățile prezentului, important, este, însă, că el, istoricul, are (ne)șansa de a ști mereu ce se va mai întîmpla în istoria dintre origini și prezent; această (ne)șansă îl obligă să citească prezentul istoric al eminescianismului (de pildă) cu ochii spre viitorul prezent istoric a poeziei barbiene (să zicem), după cum este obligat să țină seama și de prefigurările eminescianismului în epocile preeminesciene; iată că această suspendare între un trecut al trecutului și un viitor al trecutului îl face pe istoricul literar să fie infirm de prezent; totul se plătește, probabil, încît faptul că i se dă un asemenea ochean care, fixat în azi, poate să vadă pînă în ieri dar și pînă în mîine-le lui ieri, face ca azi-ul lui ieri să-i scape pentru totdeauna istoricului; ori azi-ul lui azi, ori azi-ul lui ieri; specialist în azi-ul lui ieri nu poate fi decît cronicarul literar al clipei cea repede.

Mircea Scarlat nu melancolizează că n-a fost contemporanul fiecăruia dintre cei despre care are a scrie, știind el, credem, că un Manolescu — cronicar — literar — o — mie — de — ani ar fi (fost) o corvoadă inumană, dar mai știind, cu siguranță, și că o asemenea istorie literară n-ar fi de înțeles, azi, fără o altă istorie literară, contemporană, care să ne-o explice pe cealaltă, de ieri-alaltăieri. Mi se pare, însă, că odată cu intrarea poeziei românești în epoca marilor sale valori încă active în fondul limbii noastre poetice, odată cu Eminescu, deci, **Istoria...** lui Mircea Scarlat ar fi trebuit să facă un pas în plus față de schema, eficientă în primul volum, a evoluției literare urmărită bidimensional. Cu Eminescu poezia în limba română capătă și a treia sa dimensiune, inanalizabilă și inexplicabilă din purul-impurul unghi al istorismului. Avem, într-adevăr, descrierea exactă a drumului spre Eminescu și, la fel de exactă, descrierea căilor care se desfac de la el încoace, dar ne e teamă că tocmai exactitatea aceasta a început să dezamăgească orizontul așteptărilor noastre și, mai ales, să limiteze orizontul eficienței critice a **Istoriei...** pe care o discutăm. Ne e teamă că, în ciuda preciziei superior didactice, a clarității (ce, uneori, se obscurizează doar din cauza prea insistentelor repetiții de judecăți deja formulate și răsformulate) și a distincțiilor de finețe, nu reușim să vedem esențialul, adică poezia lui Eminescu. Drept este, însă, că Mircea Scarlat, recunoscînd limitarea metodei sale de lucru, nu-și intitulează capitolul despre Eminescu astfel încît să ne promită mai mult decît ne poate oferi. Îl intitulează **„Eminescianismul"** și chiar despre eminescianism este vorba acolo. Din păcate, oricît de binevenită este o istorie a evoluției convențiilor literare și a criteriilor poeticului în poezia noastră și oricît de inteligent desfășurată și erudit nutrită bibliografic ar fi o asemenea istorie a poeziei, începi să ai sentimentul, sterilizant, al unei spectaculoase, dar triste călătorii printr-o lume a poeziei fără poeți. Reproșul din această constatare e de făcut metodei bidimensionale a istoricului. A treia dimensiune, cea care lipsește metodei sale, ar fi trebuit să fie soră cu inefabila nouă dimensiune adusă de Eminescu poeziei românești. Căci dacă poezia evoluează și se ilustrează plenar prin cristalizări care scapă, totuși, metodelor de analiză a cristalelor, prin genialitatea unor minerale vii și inefabil-unicate, atunci probabil că la fel evoluează și istoria literară, ca specie (și exemplul călinescian e o astfel de piatră prețioasă de hotar), dar e sigur că o istorie literară, oricare i-ar fi orizontul criteriilor și limitele eficienței critice, e datoare să dea seama de acele cristalizări nu chiar la nivelul lor artistic, dar, cu certitudine, la nivelul dimensiunilor lor literare, fie și numai deoarece convențiile fac istoria literară, iar aceste geniale cristale previzibil-imprevizibile fac literatura.

Ioan Buduca

*) Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești**, Editura Minerva, 1984

Centrul și periferia

Este foarte curios destinul unor cărți de factura celei recent publicate de Mihai Gramatopol *): reușesc a trece aproape neobservate, în presa culturală, în ciuda faptului că ele marchează decisiv biografia unor domenii importante totuși din cadrul disciplinelor umaniste. Aceasta în timp ce cartea de proză sau poezie a oricărui debutant mai energic ce vîntură redacțiile este răsfățată cu comentarii uneori numeroase și tot uneori pe spații destul de ample. Dar nu despre aceasta ne propunem a discuta în însemnările de față, deși pretextul este binevenit. Voi începe eu însumi cu o constatare a lui Otto J. Brendel care, într-un studiu **(Roman Art in Modern Perspective)** rămas neterminat la data dispariției sale (1973), afirmă că pentru a avea o „viziune sinoptică" a artei romane trebuie să fim în măsură „să înțelegem toate materialele de care dispunem, în multiplicitatea lor". Tot Brendel reluase cu ani în urmă problema conținutului însuși al noțiunii de artă romană plecînd de la premisa că „nu toate acele lucruri cărora Roma le împrumută numele sînt romane în același sens și în același grad"! Dar ce este în acest caz arta romană?

Mi se pare că aceasta este, în fond, și întrebarea fundamentală a cărții lui Mihai Gramatopol care pentru a o elucida atacă într-un **punctum dolens** al istoriei artei, legat nemijlocit de istoria patriei noastre: problema raportului între Trofeul de la Adamclisi și Columna lui Traian de la Roma. Ambele, ca expresii ale artei imperiale a domniei lui Traian sînt monumentele cele mai apte a oferi, în urma unei amănunțite acțiuni de decriptare, o „cheie de înțelegere", cum spune chiar autorul (p. 6), a temeiurilor ei sociale, a motivației politice aflată la baza inițiativelor artistice de factură celebrativă și a motivației programelor iconografice. Indicații directe și indirecte oferă monumentele respective și relativ la atitudinea clasei conducătoare romane în vîrtejul evenimentelor de la începutul secolului al II-lea e.n.; ele se propun martori elocvenți ai unei istorii politice frămîntate, vorbind însă, în același timp, deși nu cu aceeași elocvență, despre o tentativă de remodelare a limbajului plastic, din păcate nedusă mai departe și datorită filoelenismului lui Hadrian. Pentru a oferi o imagine cît mai complexă asupra semnificației celor două monumente și în general al artei traianice în contextul artei romane, Mihai Gramatopol a elaborat un amplu capitol introductiv, trecînd în revistă teoriile cele mai importante privind geneza și specificul artei moderne. El reia în fond discuția despre problema artei romane în viziunea modernă de acolo de unde a lăsat-o Brendel în 1973, readucînd-o la zi și marcînd accentuat opțiunile personale ce i-au orientat propriul demers. Schițează în continuare un succint tablou al artei romane în deceniile ce au premers domnia lui Traian, decenii marcate de domnia întunecată a lui Domițian. Era necesar tabloul respectiv pentru înțelegerea mecanismului în virtutea căruia cultura, forța creatoare sînt antrenate în sfera puterii. Sînt expresive paginile lui Gramatopol unde se referă, cu o formulare colorată, la lecaculismul persoanei împăratului și la reflexele lui pe plan cultural. Autorul nu își uită pe drum obiectivele: ce se întîmplă cu arta și cultura sub Domițian îi servește a explora mai bine esența monumentelor imperiale ale lui Traian ca „întîiile monumente majore ale propagandei culturale puse în slujba ideologiei politice". Mihai Gramatopol vizează în fond să demonstreze, fapt evident și în capitolele dedicate celor două monumente majore, că «noutatea și autenticitatea artei traianice rezidă nu în mutații conceptuale esențiale, ci în repotențarea sculpturii oficiale, operînd în limitele naturalismului și formalismului elenic și adăugarea acelui „ceva" în „mesajul" ei» (p. 49) pentru a cărui înțelegere este necesară investigarea cadrului politic, economic, social și cultural al epocii. Analiză făcută, în buna tradiție a metodologiei materialismului dialectic și istoric, în chiar capitolul consacrat situației intervenită în societatea romană prin trecerea de la „totalitarismul" lui Domițian la „pragmatismul" lui Traian. Se oferă în carte o nouă lectură a decorației sculpturale de la Adamclisi, bibliografia de pînă acum a temei fiind analitic reparcursă și uneori drastic amendată. Nu putem intra, desigur, aici în detalii. Verva polemică a lui Mihai Gramatopol, trebuie să o spunem accentuînd, nu se exercită de dragul demolării teoriilor. Ea este acidă dar decentă, vizînd corectarea unei perspective asupra fenomenelor istorice bazate uneori pe interpretări ce sînt produsul unor generalizări pripite sau a unor conexiuni greșite, promovate de absența din orizontul cunoașterii a elementelor de informație necesare unor conexiuni corecte. Indicațiile privitoare la desfășurarea războaielor dacice „zmulse" de unii cercetători Trofeului sau Columnei îl fac uneori să surîdă, pentru ca apoi să repună tăios discuția pe temeiul oferit de reprezentarea artistică. Trofeul de la Adamclisi îi apare ca o „cheie a întregii arte traianice" și depistează pe Columnă aceeași „semnătură plastică", a unui „programator" de „obîrșie microasiatică". Metopele artizanale arată autorul, ocupă la Adamclisi „locul cel mai important în decorația unui monument oficial". Această constatare este suportul altei expuneri de motive ce vizează a arăta că „adoptarea artizanalului provincial în arta imperială", este o opțiune deliberată, „emanată de cercul puterii care implicit recunoștea astfel acestei maniere plastice un statut și o existență de sine stătătoare" (p. 252). Cum s-ar spune, centrul artei imperiului era în același timp și periferia sa. Spațiul nu ne permite o prezentare mai amănunțită a problematicii ample — deși aparent restrînse — a cărții. Mihai Gramatopol se mișcă extrem de lejer într-un spațiu cultural dificil, despre care s-a scris enorm și unde există permanent pericolul subordonării bibliografice. Este interesantă lucrarea lui nu numai pentru că este polemică, ci și pentru că este plină de sugestii și se racordează indirect la realități istorice ce excedează sfera artei traianice. Sper să nu greșesc afirmînd că această microsinteză a artei imperiale traianice, tradusă în o limbă de circulație, ar marca un moment esențial în desfășurarea studiilor despre arta romană.

Grigore Arbore

*) Mihai Gramatopol, **Arta imperială a epocii lui Traian**, Ed. Meridiane, 1984

CONVORBIRI COLEGIALE

DOINA MOLDOVEANU — Bine ar fi să vă puteți ține promisiunea ! Spuneți în scrisoarea ce vă însoțește grupajul de versuri : **Dacă vă place ceea ce scriu, vă stau la dispoziție, dacă nu, nu-i nici o supărare...** Ne-am permis să vă dăruim cu două virgule absolut necesare în fraza citată. Vă admirăm abnegația, sacrificiul, speranța, dar în același timp nu înțelegem anumite neglijențe în stil, în ortografie, în, poate, lejeritatea unor mărturisiri. Oamenii sînt, luați în absolut, **buni,** ne putem confesa lor, dacă nu ne pasă că imaginea noastră ar putea suferi grave deformări, din vina grabei cu care ne confesăm. Ceea ce sînteți în acest moment, se poate vedea exact în poemul **Ne risipim : Ne risipim, ne risipim / La o cafea, la o țigară / Cînd disecăm și povestim / Ideile se desfășoară. / / Cîte povești rămîn nescrise / Cîte trăiri neîncrustate / În cîmpul paginii prescrise ? / Cîte sclipiri de gînd furate! // Și încă un poet mai moare / Un prozator se sinucide / În a visărilor rumoare / În spulberările lucide. / / Ne-ncenușăm, îmbătrînim / La o cafea, la o țigară / Prezentul îl întinerim / Cu amintiri ce se răscoală. / / Din țintirimul timpului / În căile cuvîntului. Să vă mai spun că nu de puține ori am vibrat citindu-vă ? Aveți dreptul la lumină, dar parcă ar trebui să mai faceți ceva, nu ne dăm seama ce anume. Credem că de dumneavoastră depinde alegerea apelor de uscat. Credem că trebuie să faceți singură ordine în depozitul dv. liric. Credem că din el puteți ridica un hangar cu destule păsări de argint capabile să-și ia zborul. Nimeni altcineva, degeaba așteptați, nu are dreptul să opereze aici, pentru că sînteți un om cu multă experiență de viață, pentru că sînteți, v-o spunem cu tot sufletul, obligatoriu angajată într-o cursă grea a singurătății, din care am dori să ieșiți.

LAMIA M. — Ar putea fi un început și, încet, cu grijă și orgoliu, schimbată direcția săgeților de sticlă, ori de gheață, săgeți care poate că nici n-au fost trase. Dar dacă au fost, ele se vor sfărima, se vor topi înainte de a ajunge la țintă. Încercați să fiți o țintă în mișcare, o mînă care scrie cel puțin. Plecările sînt uneori un rău necesar, motive de provocare a puterii personale. Cel ce pleacă, pleacă neaprofundînd, pleacă sărac, agresiv autoanulîndu-se.

JINGA GHEORGHE — Proza dv. este, de fapt tot poezie. Cu un efort minim de concentrare puteți încerca jocul trecerii uneia în cealaltă. Din textele lirice reținem imagini reușite, sfera covîrșitoare a unei sălcii, finalul poemei **Vino**.

NANSEN — Prea puțin pentru a ne face o părere. Acest puțin, înțelegem prevăzător, se vede romanțios și, deocamdată, cu neputință de publicat.

GAVRIL BÂLE — Chiar dacă ați mai publicat, ne putem îngădui să vă răspundem aici, în cadrul rubricii de **convorbiri.** Dacă n-am face-o, de unde ați putea deduce că părerea noastră ar putea fi aproape bună ? Spuneți **rouă pe petale, nunta ta,** și nu sună bine.

TUDOR CODREANU — Toți sîntem mai mult sau mai puțin orgolioși. Orgoliul e semnul puterii noastre. Uite o imagine frumoasă : **țin de mînă o ceață / Cu miez / De flacără portocalie.** Logic, dar pueril începutul poemei **O imagine tare !** Fragilă, cu un final banal, însă (ultimul vers), poema **Imposibilitate** este remarcabilă. Spunem **plastilină** și nu **plastelină !** Aveți, scuzați termenul, mania de a vă strica poeziile. Într-un autoportret cu daltă, după ce chipul, spuneți, prindea cheag ca dintr-o apă tulburată în valuri pietruite, adăugați, spre exasperarea cititorului, următoarea constatare : Loveam mereu cu dalta și / săreau scîntei, eram leoarcă de ele... Interesantă, pînă la un punct, poema **Memorii.**

EMIL MIHALACHE — Rugămintea noastră, pe care v-o facem cu toată prevederea, este de a ne trimite un număr mai mare de poezii, cîteva date personale și o fotografie. Un număr mai mare de poezii, deci, și, dacă puteți, treceți pe la redacție.

G. LUDESCU — Cu unele ciudate aritmii, ușor de pus la punct dacă nu țineți cu tot dinadinsul la ele, poeziile dv. inspiră oarecare încredere în posibilitățile pe care le aveți.

CAMELIA PRICOP — Graba dv. de a ne trimite tot ce scrieți, des și în doze mici, nu este bună. Unele încercări rămîn confesiuni fugare care își pierd valabilitatea în cel mai scurt timp. Păstrîndu-le, în schimb, pe masa dv. de lucru, avîndu-le mereu sub ochi și la îndemînă, le-ați putea lucra, îmbunătăți, sau chiar ați renunța la unele din ele, pur și simplu.

GÎNGU LUCICA — Nu ne îndoim, veți evolua cu timpul, renunțînd, poate, convinsă și lucidă, la actualele dv. aripi naive. Poema intitulată **Dumneata** este, exact, un amestec nesăbuit între bine și rău, clipa incertă **în care acul balanței** încremenește nedînd semn de cîștig nici unuia din talere. Pînă la final, însă, cînd textul se prăbușește într-un inutil, de neiertat ridicol al mărturisirii : **Mă mai cunoști dumneata care mă asculți ? / Mă mai ții minte, îs eu, aia de-atunci.**

G. SIMON — Deci, nu **zvignire** ci **zvîcnire,** nu **seta** ci **setea** nu **scheleți** ci **schelete !** Din poemul în cinci părți, intitulat **Zidirea aerului,** am remarcat secvențele II și IV. Îmbucurător, realizat în întregime, ciclul numerotat sub genericul **Verbe.**

SEBASTIAN GUTIN — Aveți un scris foarte greu descifrabil ! Totuși... Sub masca teribilismului, aveți dreptate, se ascunde, de fapt, un mare timid. În orice caz, declarația nu are nimic de-a face cu timiditatea, și asta e bine. Cum netimide sînt multe din zvîcnirile poeziei victorioase : cărbune, / bacil muzical, / albastru dar cald, / intrinsec. **(Arderea janseniștilor)** ; verb de sare.... / ...neant / magazia de rouă / și cadastru al vocilor **(Descătușare)** ; poemele **Seară, Memorie, Cosa-nostra, Foșnet,** în întregime.

NEAGU ANDI — Nu răspundem decît în cadrul acestei rubrici. Comunicați-ne dacă ne dați dezlegare s-o facem.

CARMEN DONU — Impresionantă liniștea, discreția tristelor dv. poeme. Iată două momente. Te-ai înfășurat în aerul / pe care îl respir / și ai plecat... / Voi pleca și eu / pentru că nu mai am / aer... **(Voi pleca).** Visez uneori / că sînt un copac / bătrîn și scorburos, / că / vin pădurarii să mă taie ! **(Visez).**

LILIANA PAISA — Din grupajul trimis, am ales **Echilibru.** Abia ne mai ținem / pe suprafața lucrurilor / în jur se pregătesc să nască / flori sălbatice de măr. / Acum începe lupta cu noi înșine, / poți fi în același timp / învins și învingător / sub copita unei zile înhămate. Vă bucurați, știm aceasta, de o atentă îndrumare în cadrul cenaclului „Zburătorul", din Onești, atît de numeros și atît de luminos în perspectivele pe care le are. Încercați să învățați drumul în sus, cerînd cu curaj sfatul celor din jur, dar și, mai ales, al singurătății.

Constanța Buzea

CARTEA DE DEBUT

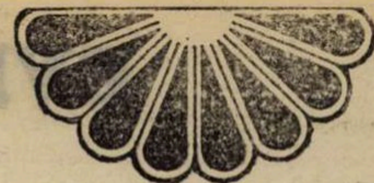
Aurel Dumitrașcu : „Furtunile memoriei"

Poezia nu m-a făcut mai rău... Este, aceasta, o revelație. Este un crez, este un ghid neînșelător pe care poetul tînăr îl urmează și îl recunoaște public în momentul fast al apariției primei sale cărți. Poezia, într-adevăr, nu ne face mai răi, dimpotrivă. Aurel Dumitrașcu este unul din acei poeți porniți la drum de la bun început cu o nedumerire pe față. Mi s-a părut a fi uimit și trist că lumea nu este de la început sensibilă la nașterea unui poet, că nu-i vede de la început aburul aureolei, că, dimpotrivă, bănuindu-l, chiar îl vînează în slăbiciunile și visătoriile lui exaltate. Și asta poate fi adevărat, și asta poate să doară și să-l decidă, încet, firește, să-și ia măsuri de securitate. Cu ani în urmă, abia ieșit din adolescență, Aurel Dumitrașcu părea singur în **cei mai frumoși munți ai Europei,** cum cu trufie curată declară și în ziua de azi a fi munții Moldovei natale. Părea singur, de fapt însingurat printre oamenii care l-ar fi recunoscut bucuroși egalul lor și l-ar fi ajutat mai mult să-și depășească stările complicate dacă el însuși nu s-ar fi cufundat la adîncimi deformatoare numai în aparență. Scria versuri și era, repet, uimit și întristat că lumea nu vibrează pe măsura darului pe care el i-l făcea. Aurel Dumitrașcu a evoluat, poezia lui, vreau să spun, mai lent, cu toate că a scris mult și cu toate că a pornit la drum cu o zestre de curățenie a ființei și minții mai evidentă decît la alții. Ceea ce avem acum la îndemînă, aceste **FURTUNI** ale **Memoriei,** cartea lui de debut apărută la **Albatros** la finele anului trecut, este sumarul pritocit și răspritocit al unei mai vaste întreprinderi lirice, a unei Divine Paradoxalii care acoperă, mai acoperă, un mic spațiu, unul din cele numai două cicluri ale cărții care s-a tipărit. Autorul regretă ieșirea sa la lumină altfel decît, spune, ar fi dorit. Adică, cum e și firesc, regretă că nu a reușit să ne ofere ceva mai mult din **totul** acelei Paradoxalii. Nu știu dacă se va simți mîngîiat în orgoliul lui de tînăr și teribil autor, dacă îi mărturisesc că mai mult decît piesele primului ciclu, cele cuprinse în cel de al doilea și purtînd titlul cărții, sînt cele mai reprezentative pentru momentul în care se află acum. Descriptiv și stufos încifrat în prima parte a cărții, Aurel Dumitrașcu se limpezește și ne devine frate cu limbă dezlegată în cea de a doua parte. Formulele aforistice, pentru care autorul are o chemare specială, devin în partea a doua a cărții, limpezi și cu adresă, cititorul le parcurge cîștigat fără să facă un efort de înțelegere. Poeme întregi merită a fi citate, poeme întregi sînt scrise cu har. **Secunda de geniu** este, probabil, cel mai interesant dintre ele : — Furișată vine secunda de geniu / bate la ușa celui care tocmai se uită / cu ochii ficși la o bucată de plumb / el nu aude el nu știe cine îl caută / el se uită la o bucată de plumb el nu se / gîndește la nimeni / casa e un tobogan pe care s-a aruncat muțenia lumii / numai cerneluri otrăvitoare / bezmetică singurătate mirosind a alcool / om nepăcătuit cu lumeștile daruri / pe deasupra prin cer umblă grăunțe / și roți de îngeri uzați și mătuși prea fardate / amintiri încovoiate ca dealurile / — plînsul-laguna-fetița-coruptă-n-copilărie — / dar în carnea lui intră o herghelie de sunete / dar pe creierul lui stropi de ploaie cad istoviți / se deschid ușile ; amnezia confuziei / nopțile par niște mituri greșite / — nothing must be overlooked — / și deodată cîrceii luminii îi străpung inima. Îmi declar cea mai bună și colegială intenție, aceea de a-i sugera reușitele și, lîngă ele, nereușitele pasaje ale primei secvențe a cărții. Micile corecturi pe care le face poetul nu-l avantajează absolut deloc. Sînt vizibile acolo slăbiciuni, viziuni dezlînate, intenții neclare, poezia suferă mici-mari trădări chiar din partea autorului. Ceea ce pentru el este clar, pentru cititor rămîne nebulos. Cheile sugerate nu se potrivesc deseori, cheile sînt exagerat de mari în comparație cu lacătele, să le spun astfel, problemelor. Recunosc că n-am priceput, că m-am rătăcit pe harta poemului **Întoarcerea berzelor,** că am ieșit din aria lui cu o nedumerire pe față. **Sfîrșitul verii,** în schimb, are în el toată căldura omenească acumulată într-un sentiment adînc : **Tu nu arăți cu degetul înspre nimeni / limba ta nu ocrotește nici o săptămînă murdară / atunci creierul tău cu nostalgie se împacă în / umbra sa / Și cît de pustiu diamantul prin care tot mai singur / umblă sîngele tău cît de singur și cît de uitat / lămurită fiind numai brancarda pe care tocmai este purtat / un prieten...** Plin de mister, copilăresc și totodată grav, cutremurător, este și **Porcarul de aur** sau **Metafora.** Ar putea lipsi din acest întreg versurile 5, 6 și 7, ca și ultimele zece rînduri. **Ars doloris** alternează pînă la îndurerare pasaje excelente cu versuri de o valoare îndoielnică. Cuvintele sînt uneori prea **mari. Poem trist pe fond roșu** este, după părerea mea, un eșec, cum nebulos în cea mai mare parte este și poemul dedicat poetului Geo Dumitrescu. Cîteva probe de discurs liric coerent, lîngă, din păcate, versuri minate de o ironie-disperare care nu-și cunosc adresa și nu ating nici o țintă. Fermecătoare poezia intitulată **Inconsecvența amintirii lui Byron** în primele ei 8 versuri. Culmea unei bune concizii este atinsă de poet în **Dincolo de ce spun : ea.** Lîngă nereușita **Domnul Paganini pleacă pe front,** tulburătoarele **Proces** și **Tahicardie cu ușa casei întredeschisă,** sau **Micul cinematograf.** Cum am mai spus, partea a doua a cărții este mai legată,



poetul privește, dacă nu mai detașat-sentimental cuvintele, oricum, poemele alcătuiesc hărți ale unor mări navigabile. Și aici pasajele adăugate sînt mai slabe, inutile, adaosuri care diluează întregul. Îi semnalez autorului, în acest sens, începutul deconcertant al poemului **An de grație. Gloria,** cu care și închele rîndurile de față, poem dedicat unor îndepărtate în timp, și, desigur și în spațiu, Raveca și Florance, **care-mi umpleau buzunarele cu cărți....** este unul din acele texte cu cheie potrivită, normală, este poemul-promisiune din care înțelegem o acumulare frumoasă de stări pentru viitor, însușirea unei experiențe literare proprii, prietenia poetului cu semenii săi, împăcarea cu sine care nu înseamnă însă seninătate ci primul pas înțelept către înseninare : — Se va duce singur va bate în ușă or să cadă / lanțuri pe grumazul pedepsei / acest copac norocos plecînd pe furiș / să ascundă incendiul ce nu s-a născut / să mintă malul apei sub care urlă o carte / nebună și plină de stele / și această dimineață de privit jumătatea / neînduplecată a liniștei / / tu vei deschide tu vei fi un om bun te vei / gîndi și azi la remedios „sînii ei sfinți" vei spune / ca și cum ți-ai bate mădularele cu o lacrimă / asurzitoare / / Din fotografiile furioase / cel la persoana I se va întoarce cu fața / spre zid.

Constanța Buzea



DEBUT



Elena Cochia

În drum

În drum călătorii plîngeau zgomotos :
„Se-aude răsuflarea cailor, mașinilor,
Ne doare larma luminii".
Noi stingem cu sărutările apa izvoarelor
Noi nu ne speriam.
În drum, călători ai drumului lung,
Acum, sărutăm ‚piatra sacră".
Izvoarele seacă mereu...

Alb

Sînt atîtea încăperi goale,
Atîtea încăperi părăsite temporar,
părăsite definitiv,
Părăsite din nici un motiv, pur și simplu,
părăsite de spaimă, de moarte, de azi,
de ieri, de mîine
Sînt atîtea încăperi cu foști, cu uitați,
cu regăsiți.
Sînt atîtea încăperi cu mine, cu mine.

Strigătul licornei

Mă mușcă luna de cer
Și suspin...
Mi-e dor, iubitule, de mîine,
Mi-e frică de azi.
Mînzul nu e, n-a fost
N-a existat
Femeile plîng după mine.
Blestem,
Aș vrea cu copitele s-ating Pămîntul
Și să mă rup
Cu cornul în stele.
Mi-e dor, iubite, de mîine.



EVENIMOND

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Mai buna cunoaștere prin cultură

Circumscrisă principiilor fundamentale de politică externă, pe care le promovează România în relațiile cu toate statele lumii, activitatea de relații externe în domeniul cultural — parte integrantă a activității internaționale a statului, orientată, în ansamblul ei, în mod direct și îndrumată nemijlocit de președintele Nicolae Ceaușescu — diplomația culturală are și meritul de a fi constituit în ansamblul ei, o confirmare edificatoare a justeței convingerii guvernului român, potrivit căreia fiecare țară — mare sau mică — poate și trebuie să contribuie prin eforturi și valori specifice la dialogul bi și multilateral al țărilor lumii, dialog care să ducă la mai buna cunoaștere și înțelegere reciprocă și prin aceasta, la întărirea încrederii și respectului reciproc, la consolidarea climatului general de destindere, de pace și securitate.



Monumentul Fraților Buzești de la Craiova

Avînd această convingere, diplomația culturală a României promovează cu consecvență respectul demnității și al valorii fiecărei culturi, cu conștiința că în varietatea lor fertilă, în diversitatea și influența pe care o exercită reciproc, toate culturile naționale fac parte în egală măsură din patrimoniul comun al umanității.

Conștientă de propriile sale interese culturale, ca și de acelea ale partenerilor săi, țara noastră a desfășurat și desfășoară o activitate susținută pentru încheierea unor instrumente juridice — acorduri, programe, convenții — care să asigure un cadru stabil și un volum de activități permanente în domeniul schimburilor cultural-științifice, pe bază de reciprocitate.

Astfel, numărul acordurilor culturale guvernamentale, al programelor de schimburi și al aranjamentelor și convențiilor speciale, încheiate direct între instituții cu profil educativ, cultural, științific și din domeniul informațiilor (presă, radio, televiziune) se ridică la peste 150.

Prevederile acestor documente se referă la o gamă foarte variată de activități care își propun să difuzeze rezultate și informații din cele mai diferite domenii de activitate, să stimuleze vocațiile și să contribuie, într-un larg spirit de reciprocitate, la îmbogățirea culturilor prin confruntarea liberă a valorilor — element esențial în activitatea creatoare și continua îmbogățire spirituală a popoarelor.

Un loc important în preocupările legate de acest aspect îl ocupă educația morală și intelectuală a tineretului în spiritul păcii, al respectului reciproc și înțelegerii între popoare.

Declararea de către Organizația Națiunilcr Unite la inițiativa României, a anului 1985 ca Anul Internațional al Tineretului felicită constanța cu care țara noastră a militat și militează pentru familiarizarea tinerei generații cu cele mai înaintate idealuri de progres și civilizație, ca o garanție a păcii, înțelegerii și cooperării pentru ziua de mîine a întregii umanități.

Este importantă, apoi, larga participare a intelectualilor români la reuniuni internaționale, precum și prezența — nu mai puțin considerabilă — a specialiștilor străini la congrese și reuniuni cu caracter internațional, organizate în România, sau a numeroaselor personalități străine invitate în țara noastră.

În afara schimburilor bilaterale de persoane, numeroase alte forme de activități s-au dovedit fructuoase în acest domeniu.

Catedrele și lectoratele universitare care desfășoară activitatea de predare a limbii și literaturii române în străinătate sînt, în acest sens, un exemplu, așa cum sînt și lectoratele străine care funcționează în institutele de învățămînt superior din țara noastră.

O contribuție importantă la mai buna cunoaștere prin cultură o aduc și bibliotecile române de la New York și Roma, precum și bibliotecile străine — franceză, italiană, americană — și casele de cultură ale altor țări — R.F. Germania, R.S. Cehoslovacia — care activează la București.

În același sens, al activităților instituționalizate, se înscrie și activitatea asociațiilor de prietenie între România și alte țări.

Răspunzînd interesului manifestat de cele peste 160 de edituri străine cu care întreține legături de colaborare directă, Editura enciclopedică și științifică din România a furnizat numai în ultimii ani peste 30 000 de pagini de articole informatice, pe baza unor comenzi primite de la parteneri din 34 de țări.

Prezentarea istorică, social-economică și culturală a României în marile dicționare și enciclopedii ale lumii („Larousse", „Mayers", „Brockhaus", „Kokusai Johoska", „Ashemburg", „Burke's Peerage Ltd" ș.a.) a totalizat, de asemenea, peste 15 000 de pagini, cca. 3 000 de fotografii și peste 300 de diapozitive.

În afara materialelor informative, de sinteză, cei mai reprezentativi scriitori români — clasici și contemporani — au cunoscut, la rîndul lor, recunoașterea și prețuirea internațională atît în importantele antologii apărute în Elveția, Franța, Marea Britanie, R.P. Chineză, R.P. Ungară, Uniunea Sovietică, R.P. Bulgară, Brazilia, cît și în volume de autor bine primite atît de marele public cît și de critica de specialitate.



Numeroasele și importantele premii și alte distincții internaționale (titluri onorifice, alegerea în organismele de conducere ale unor instituții de vocație mondială, invitarea la prezidarea unor manifestări de anvergură) confirmă autoritatea cu care cultura română, reprezentanții ei cei mai autorizați, au impus în conștiința lucidă a opiniei publice internaționale imaginea efortului constructiv al culturii române în numele ideilor păcii și înțelegerii între popoare.

Adăugind acestor considerații precizarea că guvernul român concepe colaborarea culturală ca o formă de combatere și respingere comună a tot ceea ce dăunează demnității umane și idealurilor progresiste ale națiunilor, de împiedicarea propagării prin intermediul mijloacelor de informare și a lucrărilor de artă a urii față de om și a șovinismului, a concepțiilor retrograde de orice fel, care poluează conștiința tinerelor generații și sînt de natură să ducă la învrăjbirea între popoare — vom dobîndi imaginea întreagă a înălțimii de etică internațională de la care își proclamă în acest domeniu opțiunile România socialistă, angajată cu întregul său potențial material, uman și moral în opera de scriere a noului său destin de progres și civilizație, în numele păcii și securității în Europa și în întreaga lume.



Monumentul lui Mihai Viteazul
de la Cimpia Turzii
(ansamblu și detaliu)

Teofil Bălaj

Memoria și imaginația (II)

TONIFIANTĂ LECTURA ACESTUI ROMAN ! În măsura în care o savurezi, cartea lui Joyce iți confirmă contemporaneitatea, în spirit, cu un exponent al sensibilității artistice moderne. O sensibilitate clădită pe asumarea culturii existente. Joyce nu se desparte de trecut rîzînd, cum s-ar putea crede ; n-o face din simplul motiv că, practic, **nu se desparte de trecut.** Îl asumă. Nu mai putem citi **Odiseea** făcînd abstracție de Leopold Bloom, de Stephen Dedalus ori de frumoasa Molly. Scriitorul irlandez ne-a restructurat memoria (literară), așa cum Einstein a „dinamitat" reperele aparent stabile ale fizicii tradiționale. A restructurat, fără a-l nega pe Homer ! Prin Dedalus, Bloom și Molly, fabuloasele personaje ale Odiseei devin contemporanii cititorilor din veacul douăzeci. Iluzorie în sfera biologicului, metempsihoza este posibilă în lumea creațiilor fictive.

În episodul al patrulea găsim o referire la uitare și metempsihoză (I, 75). Mai interesant sub acest aspect este însă un pasaj din penultimul episod, unde se vorbește despre irepetabilitatea trecutului (II, 338). Ideologia lui Joyce este opusă Eclesiastului. Totul este nou sub Soare, se sugerează în **Ulise**, unde reperul homeric are tocmai menirea de a evidenția noutatea și unicitatea evenimentelor care, generic, pot

Cronica traducerilor

fi raportate la altele cunoscute. Este vorba, de fiecare dată, de o „actualizare a posibilului ca posibil" (I, 32), cu precizarea, necesară, că actualizarea este mereu individualizată.

Aminteam în cronica precedentă eforturile lui Leopold Bloom și ale lui Stephen Dedalus de a rezista „asaltului" memoriei. Și tocmai aceste eforturi ne fac să-i simțim contemporani. În „lupta" cu memoria, imaginația se dezvoltă. În episodul al 16-lea, vocea auctorială rostește aceste cuvinte : paznicul „era după toate aparențele încă în brațele lui Morfeu, **cum spune formula** (s.n.), visînd la cimpuri proaspete și pajiști moi" (II, 296). Memoria oferă, așadar, **formula,** impunînd imaginației să găsească o **replică.** De la Flaubert încoace, este vorba, în cazul scriitorilor, de o imaginație **educată** în această direcție. Nu e vorba de o modă, nici de capriciul unui autor, ci de o necesitate impusă de faptul că memoria culturală este foarte încărcată la literatul modern. Eroii lui Joyce n-au citit, precum Don Quijote, un singur gen de romane ; ei invocă marile nume ale întregii literaturi europene. Departe de a fi o paradă de erudiție, citarea (obligație elementară a oamenilor cît de cît onești) îi chinuiește ; dar **nu o pot evita.** Iată un pasaj grăitor : „Prea poetică chestia cu trist la urmă. Muzica e de vină. Muzica face farmece spunea și Shakespeare. Citate pentru fiecare zi și tot anul. A fi sau a nu fi. Înțelepciune cît stai și aștepți" (I, 336—337).

Odată depășită epoca romantică, utopia artistului incult, dar „inspirat" a căzut în desuetudine. Joyce este exponentul perfect al noii mentalități culturale, care implică dublarea actului creator de unul critic implicit. Ar fi abuziv să reducem tehnica romanescă din **Ulise** la parodie. Căci scriitorul oferă mult mai mult, și anume o replică insolită dată unei întregi tradiții europene (al cărei „părinte" a fost Homer) și naționale (parafrazarea stilurilor fundamentale din istoria limbii engleze, în episodul al 14-lea, este exemplul cel mai convingător). Tehnica parodică este folosită din plin, dar nu exclusiv. Joyce n-a preluat totul parafrazînd ; e suficient să-l amintim, în acest context, pe descoperitorul monologului interior, Edouard Dujardin.

Mult mai importantă decît parodierea stilurilor existente (deși nici asta nu-i deloc puțin ; și, în paranteză fie spus, nimeni n-a egalat, pînă astăzi, virtuozitatea lui Joyce) este, aici, **autonomizarea replicii.** Renunțarea la titlurile inițiale ale capitolelor (ele confereau prea multă „discursivitate" raportării la Homer) corespunde îndepărtării schelăriei din jurul unei clădiri. Joyce a găsit „secretul" deplinei autonomizări a operei, sporind la maximum caracterul autoreferențial al scrierii. Textul se „închide", aproape, în sine, conținîndu-și nu doar „povestea", ci și comentariul. La un moment dat, se face aluzie la trăirea momentelor capitale ale unei vieți într-o singură zi (I, 266) ; odiseea lui Leopold Bloom nu durează, și ea, o zi ?

Posibile, comparațiile cu **Don Quijote** nu sînt, totuși, de substanță, ci de tehnică romanescă. Ca să apară o carte precum **Ulise,** nu era neapărată nevoie să fi existat **Odiseea.** O nouă mentalitate culturală se cristalizase în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ceea ce făcea inevitabilă apariția unei opere de factura celei semnate de Joyce. O geneză (laică !) a acestei mentalități s-ar putea deschide astfel :

Mircea Scarlat

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66.
Tiparul : I.P. „Informația"



PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – nr. 2 (230) APARE LUNAR – FEBRUARIE 1985 12 pagini, 3 lei



Acest număr este ilustrat în întregime cu reproduceri după picturile expuse de ZAMFIR DUMITRESCU la „Galeriile Municipiului" în luna februarie a.c.

Exponentul aspirațiilor întregului popor

La începutul lunii februarie, s-au desfășurat lucrările celui de-al III-lea **Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste**, eveniment cu semnificații deosebite în viața națiunii noastre socialiste. Lucrările Congresului au reflectat hotărîrea neabătută a oamenilor muncii, a întregului popor, de a-și uni energiile în vederea realizării exemplare a hotărîrilor istorice adoptate de Congresul al XIII-lea al P.C.R.

A avut un viu ecou în conștiința participanților la acest înalt forum al democrației noastre socialiste, magistrala cuvîntare rostită la deschiderea lucrărilor de **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU**. Analiza strălucită făcută în cuvîntare dinamicii proceselor politice, sociale, economice și culturale ce au marcat istoria poporului român în ultimele decenii, și în mod special în cei cinci ani ce au trecut de la ultimul Congres al F.D.U.S., s-a propus drept temei solid, științific argumentat, pentru deschiderea unei luminoase perspective asupra viitorului patriei noastre. Dezideratul reflecției profunde asupra destinelor patriei l-a formulat limpede secretarul general al partidului cu acest prilej: **„Trebuie să ne gîndim permanent și la prezentul, dar și la viitorul nostru, al patriei! Să nu uităm nici un moment că avem marea răspundere de a asigura patriei, poporului nostru, un viitor luminos, liber, independent, în cadrul societății socialiste multilateral dezvoltate"**. Realegerea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** în funcția de președinte al F.D.U.S. este încă o confirmare a încrederii pe care întregul nostru popor o manifestă față de linia politică revoluționară promovată cu fermitate de conducerea partidului la inițiativa și sub îndrumarea directă a secretarului său general, linie politică avînd drept obiectiv ridicarea României socialiste pe noi trepte de civilizație, promovarea neabătută a principiilor democrației și echității socialiste într-un context de amplă participare la efortul general de îmbunătățire continuă a condițiilor materiale și spirituale de viață ale întregului popor, afirmarea demnă a identității patriei noastre într-o lume a păcii, înțelegerii și respectului reciproc, asupra căreia să nu planeze spectrul distrugerii.

Telegramele și mesajele de felicitare adresate tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** cu prilejul reinvestirii sale în fruntea celui mai larg și reprezentativ organism politic al societății noastre au dat glas sentimentelor de nețărmurită dragoste și recunoștință ale întregului nostru popor față de exemplara activitate desfășurată de conducătorul partidului și statului pentru îndeplinirea idealurilor națiunii de progres, bunăstare și pace. Angajamentul ferm al oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, de a transpune în viață orientările și indicațiile tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, de a materializa în practică mărețele obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R., dau măsura voinței unanime de participare la efortul creator pe care se fundamentează opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Un moment semnificativ în afirmarea voinței colective a națiunii de a-și făuri o istorie pusă sub semnul demnității umane și progresului îl constituie propunerea candidaturii tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** pentru organul suprem de stat, Marea Adunare Națională. Cu atît mai semnificativ cu cît el vine din inima acelei citadele muncitorești care este Circumscripția electorală nr. 1 a Capitalei, „23 August". Se exprimă în propunere mîndria patriotică a oamenilor muncii de a fi contemporani cu eroul revoluționar neobosit de a cărui gîndire și muncă sînt indisolubil legate marile izbînzi obținute în dezvoltarea multilaterală a țării în ultimele două decenii, perioada cea mai rodnică a unei istorii multimilenare, denumită de toți cei ce trăiesc și muncesc înfrățiți pe aceste meleaguri, în semn de prețuire și gratitudine, „EPOCA **NICOLAE CEAUȘESCU**". Tineretul studios al României socialiste, angajat alături de tineretul patriei și de întregul popor în procesul de transformare revoluționară a chipului României, a primit cu mîndrie patriotică și bucurie propunerea candidaturii tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** pentru Marea Adunare Națională. Reinvestirea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** în funcția de secretar general al partidului la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., momentul realegerii în înalta funcție de președinte al F.D.U.S., ca și propunerea candidaturii tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** pentru Marea Adunare Națională exprimă unitatea deplină a poporului nostru în jurul Partidului Comunist Român. De numele conducătorului acestuia se leagă nemijlocit aspirațiile cele mai nobile ale întregii noastre națiuni care vede în prezența sa în fruntea țării chezășia durabilității împlinirilor prezentului, garanția rodniciei viitorului. Personalitate proeminentă a vieții internaționale, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** poartă în toate colțurile omenirii cu strălucire mesajul de pace al poporului român, speranța lui într-o lume mai bună și mai dreaptă. Pentru edificarea ei conducătorul partidului și statului nu și-a precupețit talentul și energia. De aceea propunerea făcută de citadela muncitorească a Capitalei apare astăzi ca un prinos de recunoștință și încredere adus întîiului bărbat al țării, în inima și în gîndirea căruia simțim pulsînd fierbinte viitorul de aur al societății noastre socialiste.

„Amfiteatru"

Democrație și cultură

Un amplu efort de edificare culturală

PROBLEMA UNUI SALT REVOLUȚIONAR în domeniul culturii, prefigurat odată cu afirmarea proletariatului pe scena istoriei, cu exprimarea, într-o ideologie proprie, a intereselor sale și a mijloacelor de realizare a acestora a constituit una din sarcinile cele mai importante ale revoluției socialiste, actualizată cu putere de îndată ce premisele politice, administrative și ideologice ale înfăptuirii ei au fost asigurate prin cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, de către întregul popor.

Pornind de la principiile fundamentale ale materialismului dialectic și istoric, Partidul Comunist Român a stabilit o strategie politică realistă de revoluționare a culturii, de folosire a noului cadru social-istoric în scopul împlinirii acestei sarcini de maximă importanță a revoluției socialiste. O perspectivă istorică asupra procesului de edificare culturală din societatea noastră socialistă dezvăluie cu pregnanță caracterul științific al politicii partidului nostru în domeniul culturii, spiritul creator în care a fost înțeleasă și realizată necesitatea făuririi unei noi culturi, în concordanță cu cerințele specifice și de ansamblu ale diferitelor etape ale revoluției și construcției socialiste în patria noastră.

Inițiind procesul de revoluționare culturală, partidul nostru a abordat necesitatea obiectivă, presantă de a înlătura ideologia veche, conservatoare, excentrică noului sens al evoluției istorice și de a forma o nouă cultură și o nouă intelectualitate care să ajute nemijlocit și cît mai rapid la afirmarea și consolidarea noilor rînduieli sociale în contextul mai larg, al continuării luptei politice de la stadiul de realizare a necesității istorice, prin cucerirea puterii, la cel de mijloc spre o nouă lume a valorilor culturale, către o lume a omului, spre adevăratul „imperiu al libertății" despre care vorbea Engels. Această orientare profund umanistă imprimată universului cultural în formare și pe deplin consacrată în ultimele două decenii își are sorgintea în trăsătura esențială a societății socialiste de a subordona construcția economică dezvoltării armonioase a omului, creînd astfel, pentru prima dată în istorie, condițiile reale pentru înflorirea și dezvoltarea multilaterală a culturii, a personalității umane. **„Noi considerăm și am considerat întotdeauna** — sublinia **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU**, secretarul general al partidului nostru — **că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire, de a asigura bunăstarea lui materială, ci și de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se**

Octavian Știreanu

(Continuare în pag. 3)

Ochii patriei

Deschiși sînt ochii țării în lumină –
pe crini de cînt își lasă mîna rouă
și dăinuim prin alba rădăcină
de oseminte, ancestrale nouă.

Cocori de dor alunecăm nainte
spre miazăziua devenirii noastre
și-n stema păcii nu trăim cuminte
ci ardere-n teluricile-i astre.

Înmugurind cuminecați cu zorii,
nu voiajori umblăm sub ram de faptă;
polen și soare ne știm cupei florii,
ca rodia să-i fie pururi coaptă.

Roșu, și galben, și albastru-i timpul
pe care-un Om profund îl decantează,
spre-a-i înmieri acestui ev Olimpul
cu lamură de comunistă rază.

Deschiși sînt ochii țării-ntru departe,
oglinda lor nalt pisc de-avînt răsfrînge,
învăluit de stele nedeșarte
pe care-un neam și le-o muta în sînge.

Ion Socol

CRONICA DE CARTE

Povestea coanei Lavinia

MAI POTRIVIT decît **Eglogă** nu putea fi un alt titlu pentru interesanta carte * recent publicată de poeta Ioana Ieronim. Multe din înțelesurile străvechiului termen se ilustrează aici în sens modern, într-un amplu epos liric căruia i se remarcă de la bun început originalitatea concepției. Anulînd aproape cu desăvîrșire persoana întîi, poeta încearcă un soi de obiectivare de tipul celei practicate de un prozator, așa încît lungul poem conținînd povestea coanei Lavinia are toată materia faptică și de analiză psihologică trebuincioasă unei nuvele în care doar secvențele lirice sînt intervenții de autor, pasaje operînd tot în spirit „obiectiv". E curată proză, s-ar putea zice ; dar ce importanță mai au astăzi granițele dintre vechile categorii. Iată o poetă care s-a lansat în analiza universului sufletesc al unui personaj, înțelegînd să nu-și refuze acea redundanță de care se poate bucura un prozator, dar evitînd sentențele de caracterizare tipologică printr-o fină selecție a momentelor, prin mixarea unui lirism insidios cu situații anecdotice, descriptive. În jurul acestei femei de la oraș, exilată fără voia ei într-un sat, poeta aduce treptat întreaga viață a satului, personaje, datini, obiceiuri, plictisul și fabulosul vieții cotidiene, calchiind ritmul vieții anodine în care neinsemnata ființă ar rămînea și numita Lavinia, dacă toată această mișcare domoală a faptelor nu i-ar releva frumusețea sufletească și mărinimia, curajul anonim, exaltat în secret de Ioana Ieronim. Or, pentru frumusețe sufletească ai mărinimie pleda și spiritul neoarcadic al literaturii europene din veacul al XVI, în eglogele vremii. Există deci o „teză" în cartea poetei, poate chiar una cu substrat polemic. Ea încearcă să facă poezie împingînd în prim plan valorile morale, mizînd pe sensibilitatea receptării și pe colaborarea afectivă cu cititorul. Poemul „desface" metodic, tenace grijile unei femei necăjite. Poeta se află prezentă în preajma personajului său, permițîndu-și să aibă pentru această neadaptată ființă abia o fină compasiune. Este elogiul calității umane în **Eglogă**, cît și o sensibilă nuanțare a sufletului feminin. Devenită croitoreasa satului, coana Lavinia înjghebă în casa ei un fel de „club femina", ocazie pentru cititor de a participa la acea frivolă, dar umană și extrem de interesantă conversație, reluată, în care femeile perindă viața comunității. S-ar putea face o apropiere cu ciclul sorescian **La Lilieci**: dar la Ioana Ieronim accentul nu se pune pe diversitatea scenelor relatate. Ea nu are atît sorresciana curiozitate de etnolog, cît insistența asupra particularităților de psihologie. O excelentă prozatoare se anunță astfel, o dăruită observatoare a gesturilor, detaliilor ,o cunoscătoare a mobilurilor intime ce determină orgoliul sau umilința, ambiția sau resemnarea. Și toate acestea, cum spuneam, sînt extrem de feminine, dacă feminin se poate numi universul psihic de explozii înăbușite, cu bruște treceri de la gravitate la spiritul poltron și meschin conținut, ca un mister, în textul poemului. Bîrfe, rochii, necazuri, muncile cîmpului, nunți, înmormîntări, scene de pețit, de cimitir, superstiții, copii din flori, legende, sporovăială cu delicioase expresii locale („năstărimb", „belenjat", „tărărău", „dezblevuit"), scene de un fabulos verism — de exemplu cea în care se extrage din burta unei vaci un vițel mort —, detalii de cruzime a observației alternînd cu frumoase descrieri ale încăperilor întunecoase ; totul se amestecă cu bună știință, spre a elogia concretul. Iată un alt aspect al substratului oarecum polemic ; Ioana Ieronim, bună cunoscătoare a poeziei americane — să ne amintim că, între altele, a tradus acel **Urlet** de Ginsberg — exorcizează cu premeditare abstractivitatea. „Orășeancă", simulează a lua în stăpînire materia idilică, rurală a „eglogei". Astfel ajunge să investigheze cu o curiozitate proaspătă asumatul univers de preferințe tematice. Pînă la urmă, „egloga" se întruchipează de-a adevăratelea în carte secvențele lirice explodează de aromele cîmpului, imaginile rețin cu infinită minuție gesturile unui bărbat care cosește iarba sau ritualul mîinilor femeii mulgînd vaca. Un poet mai tînăr decît această poetă, Mircea Cărtărescu, publica nu demult niște „georgice" exact pe sens contrar și în răspăr, o persiflare metodică a enunțului semantic. Dimpotrivă, Ioana Ieronim scrie „eglogă" încercînd să modernizeze genul. Este și aceasta o reacție, dar vizînd tocmai evadarea mai degrabă din mult utilizata azi tendință de a pulveriza sensurile. În loc de certitudinea incertitudinii, Ioana Ieronim preferă certitudinea simplă. Secvențe lirice care contrapunctează monotona narațiune din poem sînt de o clară simplitate : „cristalul, neclintirea. Muzica mută a / rămurișului alb / Pe fața caselor — zăpada agățată / cu lungi degete pînă sus" sau : „Iarba lucitoare și înmiresmată a dimineții ; / parcă acum s-ar fi smuls de pe ea pînza raiului". În dorința de a stabili un evident contrast între liric și epic, între monologul liric și dialogul apter, poeta uneori simplifică prea mult tipurile de expresivitate. Se ajunge astfel la serii adjectivale repetate (ceea ce, mai susțin încă pedanții teoreticieni, ar însemna moartea lirismului), ex : „Vară tîrzie, oamenii au plecat pe văi și văioage departe / livezile grele depline și dese / le culcă urșii cu labele moi". Mai sînt și alte aspecte ce dezvăluie un inteligent și ambițios program în această carte de răscruce, cred, pentru Ioana Ieronim. Ele ar trebui analizate pe îndelete. Dar și la o lectură obișnuită se transmite un ritm plenar al vieții în lenta ei destrămare, o autenticitate contaminantă.

Dinu Flămînd

* — Ioana Ieronim — **Eglogă**, Cartea Românească, 1984.

Probarea poeziei

Poemele lui Marin Mincu reclamă două lecturi simultane, abia unitatea lor reușind să dea sensurile lor adevărate : o lectură a literalității semnelor realului și încă una a literalității ficțiunii. Să încercăm aceste lecturi simultane la poemul **Probă la ora de gimnastică**. Nu mai transcriem textul acestei poezii, el se află cuprins în antologia de față. *) Primul semn al ficțiunii este chiar „ora de gimnastică" care are loc „într-un cîmp vast" unde „trebuia să exersăm după muzică un balet complicat". Putem citi în literalitatea semnelor și vom obține doar efectul de percutanță al neobișnuitului ; în plin real, lucrurile încep să se alcătuiască după legi care nu mai sînt ale realului. Dar putem citi și în literalitatea acestor semne ; „cîmpul vast" devine atunci locul semiotic al căutării textului, iar „ora de gimnastică" va sugera un ansamblu de exerciții pretextuale ; tema textului căutat pare a fi a realului și deopotrivă a imaginarului fictiv („un balet complicat"). Iată și comentariul ironic, specific textualizărilor lui Marin Mincu : „toți înaintea mea luaseră nota zece / pentru execuția impecabilă". Dacă ascultăm de sugestiile criticului din **Eseu despre textualizarea poetică** există un cuvînt în acest comentariu ironic care ne trimite spre ambiguitatea pragului de la care se instituie ficțiunea textuală ; **execuția** este acest cuvînt. Despre ce execuție să fie vorba ? Doar aceea a baletului ca balet ? Dar nu este acest balet un „joc secund" ? Nu introduce el o auto-figurare a ideii de text ? Și atunci execuția nu este chiar aceea a unui simbolic călău ? Ba da, vom răspunde, în logica din **Eseu...**, pentru că primul gest al poetului trebuie să fie unul de abolire a realului : („intrat ca prin oglindă în mîntuit azur" realul este trecut în ficțiune — prin moarte, prin reflectarea sa într-un „plan" fără relieful vieții autentice). Numai pe măsură ce realul-real este îndepărtat se va institui noua realitate a textului, „joc secund, mai pur". Iată deci că „profesoara se îndepărtase puțin profesoara / nu se mai vedeau nici colegii pe aproape / alegînd insecte colorate pentru ierbar / sosisem ultimul la această probă importantă". Insectele își pierd sensul lor natural și devin simple obiecte — semne. Proba cea importantă, instituirea textului, poate începe ; nimic din ce a fost real nu mai este, totul e pregătit pentru intrarea în text. Acum poate avea loc trecerea de la starea de real a realului la starea de real a textului. Imaginar și real fuzionează într-o țesătură proprie ficțiunii textuale. Vizionînd un film despre căderea Constantinopolului, prin crăpăturile unui gard, la un cinema în aer liber din apropierea sălii de gimnastică, subiectul acestei „probe" (de text) comite o gravă les maiestate, altminteri un lucru natural : rigiie. Gărzile imperiale îl urmăresc într-o „fugă nebună" „pe culoarele pistei" (de atletism, desigur). Ficțiunea cinematografică intră în realul din text, dar subiectul (pur gramatical) al acestui text va scăpa zburînd. Realul din text are legile visului („atunci se întîmplă un lucru și mai rar / pe care-l încerc doar în vis / încet mă ridicai deasupra cîmpului de gimnastică / deasupra palatului imperial /..."), semn clar al transferului în fictiv. Dar deși tot ce se întîmplă se întîmplă pe o graniță inefabilă între real și fictiv, iată că „lupta" între ficțiunea din ficțiune și realul din ficțiune nu poate avea loc de fapt. Comunicarea între existență (gărzile) și text (copilul) nu poate să aibă loc. „Textualizarea cere anihilarea totală a subiectului, suprimarea și integrarea acestuia în țesătura anonimă. De fapt, textul reprezintă chiar moartea ca ipostază a imaginarului" — postulează autorul Eseului... Copilul nu poate fi prins și omorît de gărzile imperiale ; va fi însă prins și anihilat ca subiect de țesătura textului ; zborul său, ca în vis este echivalentul intrării sale în text (adică în moarte) și al resuscitării sale ca text (real-ireal). Finalul poemului e ambiguu și ironic. Nu se va putea înțelege că opțiunea poetului este în favoarea realului din real sau a realului din text : „de undeva de jos stănescu geta / șefa clasei noastre la ora de gimnastică / îmi făcea semne extreme de bucurie / mă felicita bătînd frenetic din palme / închipuiți-vă luasem nota zece / în sfîrșit trecusem nenorocita de probă". Proba de text e, realmente, de nota zece. E chiar o „lecție textuală" ca să ne folosim tot de cuvintele criticului Marin Mincu. O lecție care autofigurează subtil tensiunea dintre real și fictiv într-un text. Nici o moarte textuală nu e posibilă, nu e adevărată sau nu e definitivă cîtă vreme rămîne textul care poate resuscita oricînd viața realului — aceasta ar fi „teza" acestui poem.

Un alt poem exemplar mi se pare a fi **Vînătorii de berze** a cărui „teză" pune accentul „demonstrației" în chip invers: nu pe realul de pe urmă al textului, ci pe lipsa de real a textului finit. Poemul reprezintă un moment de îndoială. Este puterea textului chiar așa de mare încît să salveze realul de la uitare ? Deși finalul dă un răspuns pesimist (ori poate doar ironic), cele 27 de secvențe ale poemului se constituie, totuși, într-un „elogiu" al puterii creatoare de real a poeziei. Un sat este invadat de berze care se ouă peste tot („de nouă luni tot plouă / cu ouă"). Tema potopului de ouă fusese abordată și de Nichita Stănescu. Semnificația ei textuală pare limpede : poezia se află, ab initio, în ipostaza increatului din ou, implozie de sensuri încă nerelevate, virgine, nefecundate de rațiune, de real, posibilitate pură, dar și amenințătoare. Satul berzelor — loc al ficțiunii încă nedesfășurate textual, „cuib" al ei — devine repede obiect de curiozitate turistică internațională. Dar și turiștii sînt incomodați de ploaia de ouă ; se pornește curînd vînătoarea de berze, după care satul este uitat („în goană treceau turiștii fără / să oprească aici a fost satul cu berze / spuneau fără să-ntoarcă privirea"). **Vînătorii de berze** (ca, de altfel, majoritatea poemelor cuprinse în această antologie de autor) trebuie citite dincolo de orice naivitate a lecturii. Lectură și scriitură fac corp comun în poezia lui Marin Mincu. El știe secretele de fabricație ale practicii semnificante dar nu rămîne niciodată numai la ea. Sub „lecția textuală" se desfășoară și o lecție existențială. Una care ne vorbește tot despre real și ficțiune, despre autorul-instrument prin care textul se materializează după legi de structurare autonome preexistente. Coerența textelor obligă validarea estetică. Critica de pînă acum a acestei poezii a amînat-o, intrigată, poate de schimbarea la față a poetului după 1977. Nu era vorba de o sincronizare cameleonică ; era o necesară întoarcere cu fața către text și către real.

Ioan Buduca

*) **Pradă realului**, Editura Cartea românească, 1985

Edvard Munch — poet și precursor

EDVARD MUNCH. A pictat „Strigătul". Sensibilitate maladivă, părintele expresionismului. (Din fișele pentru **Nouveau Dictionnaire des Ideés Reçues**). Artistul face parte dintr-o categorie a ignoraților blocați de clișee, alături de numeroși alți pictori care, impulsionînd modernitatea culturii europene, au fost devorați apoi de avalanșa avangardelor pe care ei înșiși (parțial) le-au stîrnit. Iată de ce este meritorie apariția unei micromonografii *) menită să ne familiarizeze nu doar cu personalitatea lui Munch, dar și cu un mediu cultural mai puțin frecvent în lecturile noastre : cel al Germaniei ante și interbelice. Tehnica de lucru a autoarei este cea a incursiunilor rapide la varii nivele și pe diverse arii de analiză : succinta prezentare biografică este sprijinită de o repede incursiune în teritoriul obscur al artei norvegiene, cu sublinierea meritelor lui Munch în această zonă (ca monumentalist). Munch gravor și Munch pictor sînt două subcapitole reluate sintetic apoi în urmărirea migrației temelor de la o tehnică la alta. Smaranda Roșu are o vădită disponibilitate pentru „analiza vizuală", pentru comentariul aplicat asupra unei lucrări în scopul extragerii concluziilor mai generale, asupra întregii creații a artistului. Fără a insista în direcția unei analize iconografice, fără a face despuierea repertorială completă, autoarea stabilește caracteristicile de bază ale universului munchian : pesimism, senzualitate exasperată și sumbră, structurarea poetică a imaginii prin înghețarea narațiunii într-un „preparat" simbolic (aproape justificator). „Din acest pesimism, din această durere în fața unui sentiment de netrăit cu egală participare, din această abdicare a bărbatului în fața posesiunii devoratoare a femeii, între forța devoratoare a geloziei masculine și capacitatea de dedublare feminină, se țese în imagini unul din cele mai frumoase poeme de dragoste" scrie, către sfîrșit, Smaranda Roșu.

La Muzeul „Pușkin", înaintea sălii Cezanne-Gaugain, printre lucrări foarte fin-de-siecle ca naivitate a finisărilor și foarte biedermeier ca mentalitate și temă, supraviețuiește o pînză mare, în culori văroase și crude, semnată de Munch. Există podul cu personaje ce întorc spatele privirii, există axa fiordului, cerul apăsător, lipsește doar omul care țipă. Tensiunea concentrată în acela s-a dilatat însă, invadînd întreaga lucrare. Într-adevăr, Edvard Munch este artistul unei singure stări — Strigătul. El a apărut în monotonia artei germane așa cum apare lucrarea sa într-o sală cenușie de muzeu, indispunînd comoditățile și pregătind, prin exerciții sumbre, bucuria de a întîlni alți novatori, mai luminoși, încălziți la soarele altor mediterane ale spiritului.

Coborînd dintr-o Scandinavie misterioasă și extatică, de un demonism rece și deopotrivă senzual, din acel Septentrion contradictoriu care i-a născut pe Swedenborg și Kirkegaard seducătorul, pe Ibsen și Strindberg, pe Lagerlo și Hamsun, Edvard Munch celebrează în felul său întîlnirea cu Europa. Transgresînd simpatiile și relațiile sale directe, ca și posteritatea imediată, arta lui se înscrie pe orbita unui stil fără granițe, (al unei viziuni mai degrabă) — simbolismul. Pasiunea pentru textul poetic discursiv, obsesia cuplului, a femeii sabatice, a pletelor baudelairiene, angoasa decorativă, dansul morții, redat fără agresivitate, toate aparțin acestui pattern de gîndire artistică ; și prin aceasta Munch se înscrie în stricta contemporaneitate. Imaginea claustrantă a morții burgheze, propensiunea către tematica socială și acea figurare unică a omului strivit de un spațiu imens și gol — iată punțile către explozia ulterioară a curentului expresionist.

„O privire retrospectivă asupra artei lui Edvard Munch ne determină să afirmăm — subliniază, pe bună dreptate, autoarea — că el aparține deopotrivă atît secolului al XIX-lea, cît și celui actual... El este un moștenitor de tradiții, dar, în același timp, evoluează în armonie cu epoca sa, chiar depășind-o".

În destul de substanțiala bibliografie critică românească a expresionismului, lucrarea despre grafica lui Munch — în care autoarea continuă preocupări din monografiile sale dedicate lui Ensor și Kokoschka — se înscrie ca un punct de referință.

Călin Dan

*) Smaranda Roșu — **Edvard Munch**. Editura Meridiane, București, 1984.

Democrație și cultură

(Urmare din pag. 1)

poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat".

Luind în considerare, în cel mai autentic spirit revoluționar al filozofiei materialismului dialectic și istoric, determinarea socială complexă a tuturor cunoștințelor de care dispune societatea, esența socială a culturii, existența unei puternice solidarități și unități între valorile spirituale și cele materiale, condiționarea vieții spirituale de starea ei materială, politica partidului în domeniul culturii a avut ca principal mijloc dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, realizarea unor modificări structurale în sfera relațiilor sociale, transformarea radicală a ansamblului condițiilor materiale ale societății românești. Totodată, Congresul al IX-lea a marcat începutul unui proces de creare a unui cadru instituțional și a unui climat politico-ideologic adecvate adevăratelor sensuri revoluționare ale ideologiei marxiste — condiții esențiale ale dezvoltării noii culturi. Direcțiile principale ale acestui proces au vizat deopotrivă reconsiderarea moștenirii culturale prin stabilirea unui raport dialectic între continuitate și discontinuitate, între tradiție și inovație în cultură; educarea în spiritul ideilor și aspirațiilor socialismului a vechii intelectualități și formarea unei intelectualități noi; înflorirea neîngrădită a științei, artei, filozofiei și a celorlalte ramuri ale culturii; intensificarea și ridicarea calității activității editoriale și publicistice; reconsiderarea și înviorarea schimburilor culturale cu străinătatea; larga democratizare a culturii.

Numai luînd în considerare aceste aspecte determinante ale strategiei politicii culturale a partidului se pot înțelege exact amploarea și însemnătatea transformărilor intervenite în cultura noastră actuală, care sînt reflexul și rezultatul unor schimbări înnoitoare, radicale care au avut loc în anii socialismului în domeniul existenței materiale și al vieții social-politice. Ceea ce în plan ideologic întemeiază aceste ample transformări culturale este principiul profund revoluționar al recunoașterii relativei autonomii a conștiinței sociale exprimate prin influența dinamizatoare pe care ridicarea nivelului politic și cultural al oamenilor muncii, lărgirea orizontului cunoașterii, înțelegerea legităților dezvoltării sociale — și celelalte implicații ale edificării culturale — o au asupra progresului general al societății. **„Fără a nega cîtuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății** — sublinia secretarul general al partidului nostru, **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele devin o uriașă forță materială a progresului".**

Dimensiunea democratică a culturii românești

ÎN NEMIJLOCITĂ REZONANȚĂ cu amplul proces de adîncire și perfecționare a democrației socialiste, cultura din patria noastră poartă pecetea aceleiași largi deschideri democratice care caracterizează activitatea tuturor domeniilor vieții economice și social-politice a societății.

Dimensiunea democratică a culturii românești de astăzi este demonstrată de pregnanța și evidența pe care le au totala accesibilitate la bunurile și valorile culturii, crearea condițiilor reale și egale de maximă realizare culturală a maselor largi populare, conducerea operei culturii de înșiși făuritorii ei. Democratizarea culturii nu se limitează la proclamarea în textele legilor a dreptului egal al cetățenilor, indiferent de naționalitate, de a se folosi de bunurile culturii; ea își găsește substanța în efortul constant de creare a condițiilor materiale și politice necesare exercitării în fapt a acestui drept.

Astăzi în România socialistă cultura a căpătat o amploare fără precedent, ea a devenit într-adevăr un bun al tuturor, un fenomen de masă, în desfășurarea multidirecțională a procesului ei fiind cuprinsă, într-un fel sau altul, întreaga populație a țării. Mărturie stau în acest sens numeroasele activități cultural-educative, impulsionate și puternic stimulate de Festivalul național „Cîntarea României". Acest festival a pus în lumină imense resurse creatoare, a dat expresie vie talentului, sensibilității și geniului poporului, pe deplin apt să făurească nu numai bunuri materiale ci și spirituale, să participe nemijlocit și activ la dezvoltarea patrimoniului spiritual al poporului. Antrenînd masele cele mai largi ale oamenilor muncii, festivalul reprezintă totodată un fenomen de indubitabilă relevanță pentru starea profund democratică a culturii noastre, prin care oameni din cele mai diverse categorii sociale și cercuri profesionale nu apar doar în postura de beneficiari, ci și în aceea de adevărați creatori.

La afirmarea acestei stări de lucruri, posibilă numai prin crearea unei baze economice socialiste puternice au contribuit, pe de o parte, lichidarea analfabetismului și vasta operă de educație în rîndul maselor populare, dezvoltarea și perfecționarea rețelei de instrucție publică, dezvoltarea învățămîntului în limbile naționalităților conlocuitoare, activitatea editorială și publicistică, progresul cercetării științifice, înflorirea creației literar-artistice și, pe de altă parte, cadrul democratic din ce în ce mai larg al societății noastre.

Acest cuprinzător sistem al democrației socialiste românești include cultura ca unul din domeniile de referință în care se exercită atributele genuine ale modului democratic de organizare și funcționalitate propriu vieții sociale în ansamblu. În acest context și în acest spirit a fost posibilă instituționalizarea unui larg forum democratic al activității culturale — Congresul educației politice și culturii socialiste. Întrunirea, pentru prima dată în istoria țării, a unui asemenea forum semnifică, prin amploarea sa deosebită și caracterul său reprezentativ, maturitatea sistemului nostru social, forța de inovare socială a partidului nostru, importanța pe care o acordă dezvoltării culturii și racordării activității din acest domeniu la caracteristicile generale ale democrației socialiste instituite în întreaga societate. În acest fel, înființarea unor organisme de partid și de stat cu atribuții în desfășurarea întregii vieți culturale, instituirea unui forum național al culturii socialiste, modul democratic în care este organizată viață și activitatea tuturor instituțiilor culturale au confirmat și au consolidat nu numai democrația culturală, ci și democrația noastră socialistă în genere.

Cultura politică — corolar al democratismului cultural

O CARACTERISTICĂ INTRINSECĂ a democratismului culturii noastre socialiste, deosebit de relevantă asupra modului superior de organizare și funcționare a sistemului social global, o constituie importanța acordată de partidul nostru formării unei culturi politice a tuturor membrilor societății noastre.

„Socialismul — sublinia secretarul general al partidului, **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — este opera conștientă a clasei muncitoare, a maselor populare, a poporului care își făurește în mod conștient, în conformitate cu cerințele dezvoltării sociale, propria istorie, propriul viitor".** În descendența directă a acestei teze fundamentale ce guvernează praxisul revoluționar al devenirii comuniste a patriei, necesitatea formării unei culturi politice exprimă în plan individual și subiectiv o cerință socială și obiectivă, specifică societății socialiste. Complexitatea vieții contemporane, ritmurile trepidante impuse de multitudinea descoperirilor științei și tehnicii, rafinarea opțiunilor teoretice programatice, densitatea confruntărilor contemporane de idei, anvergura fără precedent a creațiilor ideologice de cele mai diferite „coloraturi" — toate acestea fac din apartenența la o anumită diviziune socială a muncii, la o anumită profesiune sau specializare un argument insuficient pentru o ancorare în real, cu atît mai mult într-un real socialist, ce se cere făurit printr-un efort conștient.

Matematician sau poet, critic literar sau inginer — fiecare profesie nu-și mai este suficientă sieși fără o substanțială încărcătură politică, fără un serios fundament de cultură politică menit să ofere acea ancorare în real, acea integrare socială fără de care, personalitatea epocii contemporane rămîne incompletă, nu se realizează pe sine, ca personalitate. După cum această exigență a completitudinii personalității se ridică și din perspectiva reciprocă, în ceea ce privește munca politică propriu-zisă: **„Activiștii, cadrele de partid și de stat,** sublinia **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, trebuie să corespundă exigențelor profesionale, tehnice, politice, să fie pătrunși de un înalt spirit revoluționar, să fie buni organizatori, buni realizatori ai politicii partidului și statului nostru".**

Aceste exigențe sînt subsumate unei componente esențiale a culturii contemporane — și anume **cultura politică,** menită să determine acea deprindere a individului de inserție în viața socială, acel factor interior care exprimă și motivează acțiunea oamenilor și care se instituie și dă randament într-o operă complexă, de durată, pe parcursul căreia, alături de practica politică, în continuă perfecționare pe calea fructificării instituțiilor democrației socialiste, tocmai activitatea ideologică a partidului are menirea de a genera convingeri și a stimula poziții civice, de a modela comportamentul uman. De aceea, formarea și generalizarea unei conștiințe înaintate, militante, înrădăcinarea în mase a culturii politice se întemeiază pe însușirea de către acestea a concepției avangărzii lor politice, partidul, în rîndul căruia se află și este necesar să se afle, în măsură tot mai mare, adevărați revoluționari de profesie.

Deschiderea spre cultura politică, înțeleasă ca premisă și consecință a lărgirii cadrului democratic al societății noastre socialiste, reprezintă cheia de boltă a edificării culturale realizate în patria noastră în anii socialismului.

Succesele obținute în revoluția și construcția socialistă, în făurirea unei civilizații românești avansate, în înflorirea științei, artei și culturii, în educarea în spirit revoluționar a poporului, fac dovada justeței politicii științifice a Partidului Comunist Român, care, în tot ce întreprinde, aplică în mod creator adevărurile universal valabile, legile obiective ale dezvoltării istorice și sociale la condițiile concrete ale țării noastre, asigurind triumful socialismului, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

Realitățile vieții noastre cultural-educative evidențiază că, în efortul său de conducere a operei de edificare a socialismului multilateral dezvoltat și înaintare spre comunism, partidul pune înainte de orice omul, dezvoltarea sa multilaterală, asigurarea ridicării continue a bunăstării lui materiale, crearea tuturor condițiilor pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere, pentru manifestarea sa plenară în întreaga viață social-politică. Se invederează astfel caracterul profund umanist a întregii acțiuni socialiste care vizează ceea ce Marx numea completa redobîndire a omului. Idealul socialismului și comunismului — idealul înlăturării inegalității și inechității economice și sociale dintre oameni, al abolirii oricăror forme de exploatare, înstrăinare și frustrare, al propășirii omului la condiția de personalitate multilateral dezvoltată — este un ideal **politic și cultural,** în același timp și în **aceeași măsură.** Este ceea ce tensionează și orientează întreaga politică științifică a partidului nostru.

Versuri

de Gheorghe Istrate

Ritual

Din turnul vocii am cătat mai sus
cuvîntul care încă nu s-a spus –

fărîma de ființă dezlegată
din unda – mumă și din trunchiul – tată

din truda sîngelui cărînd pe brînci
îmbătrînitele porunci

Tipar

Stau în tipar – și n-am cuvînt
orbind rabd febra de vechime
stau îngropat în legămînt
ca steaua în întunecime

Sînt nufărul ce-ncheagă sus
mocirla grelelor morminte
sînt astrul umed presupus
ce-așteaptă-n ceruri să se zvînte.

Am vrut să mușc din slova grea
de-atunci ființa-mi sîngerează
mereu pe gura mea o stea
își va muia-n cuvînt o rază.

Cuvîntu-i centrul firii-n sorb
răspuns al sufletului orb
rostire-a morții și-a vechimii
cu buzele întunecimii...

Țărm

La țărm corăbii stinse se răcesc
cu puntea de cenușă ce așteaptă
lumina ta pierind din treaptă-n treaptă
în resemnarea pasului regesc

Îngheață luna-n malul orb – epavă
din ea ai coborît prin vis puțin
ne vom uni-n petala unui crin
prin care trec emoții mari de lavă...

Geneză

De atîta dragoste mereu tresar
măsor cu palma albele hotare
și-mi fac curajul să rostesc cu har
că țara e cît sufletu-mi de mare...

Mi-e rodul umed ne-ncercat de ger
făptura mea lovește în lumină
v-aud frumoase voci din efemer,
vă-ncerc și blînd vă dăruiesc retină

Visatul vis și-a pregătit conture
cum lacrima din văzul ei a curs
cărînd aromele ființei pure
în sîmburele țării presupus.

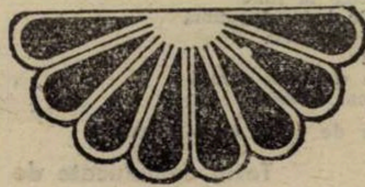
Ce luminare...

Ce luminare în ființă!
Pieiri din timpul vechi se-ntorc
lîngă un han de cuviință
pe care-n sinea mea îl port.

La gura vîrstelor vin lupii
ținînd vînatul presupus
se varsă-n vara arsă stupii
cuvintelor ce nu s-au spus

La noapte știu mileniul calcă
vertebra haosului greu
deasupra sîngelui o arcă
va insista în cer mereu

Polenuri reci refac ideea
nu mă mai tulbur nu mai mor
mă-ntoarce-n sine Astarteea –
zidesc pămîntul viitor.



ANTOLOGICA



Poeme de Grigore Hagiu

totul zăcea în penumbră în aşteptare

pe subt pămînt
mi-am făcut drum pînă acasă
mai pe dedesubtul unui munte
mai pe dedesubtul unei ape
de marginile gropii
să nu mă clatin şi cad
ţinîndu-mă foarte aproape
plugul osul
trecu lucitor prin adîncuri
mirosea a materie veche
dintre toate cea mai bătrînă
am ţişnit
de parcă la praguri
m-ar fi zvîrlit o fîntînă
să fi fost seară
să fi fost dimineaţă
totul zăcea în penumbră
în aşteptare
dormea şi armura pe mine
şi subt armură o altă armură
mai fără suflare.

mai lasă deschisă mai lasă

se răsfrînge fără întoarcere
se-adună de neînduplecat
mai multă parcurgere
mai mult limitat
fulgeră îngrozitor de înalt
drumul se restrînge
drumul se adună

jumătate de secol nu-i glumă

pe un perete de piatră
pe o altă latură
şi încă o altă
se-ascute-n viteză
fiinţa ta toată
spirit pe spirit
ţărînă pe ţărînă

jumătate de secol nu-i glumă

ce-a fost înapoi
ce e înainte
a-nceput să se vadă
prin vasul de sînge
joasă înrourare
pădure bătută de ploaie
os ce detună

jumătate de secol nu-i glumă

puţine mai sînt de făcut
fă-le pe cele ce trebuie deci
puţine mai sînt de spus
pe cele ce trebuie spune-le deci
singur
vers pe vers niciodată
n-o să se spună

jumătate de secol nu-i glumă

viaţă a fost
şi încrîncenare a fost
şi moarte
şi-ntr-o nenăscută
şi cu mult
cu mult mai bătrînă alcătuire
toate stau să rămînă

jumătate de secol nu-i glumă

în oul care se-nchide
se întăreşte la lună
în oul de bale şi spumă
mai lasă deschisă
mai lasă
fereastra cea mai curată
şi cea mai nebună

jumătate de secol nu-i glumă.

Texte comunicate de Gina Hagiu

DEFINIŢII ŞI METODE

Despre tensiunea inerentă lecturii

Aurel Sasu, în recenta sa carte* se ocupă de hermeneutică definită ca disciplină concentrată asupra „tensiunii inerente procesului de lectură". Chiar dacă lucrarea pare o istorie în date a lucrărilor ce pot fi incluse în cîmpul disciplinei şi un inventar al definiţiilor şi principiilor teoretice, ea are ca scop elaborarea unei succesiuni care să facă evidente „mai ales datele unei istorii din care să reiasă condiţia reflexivă şi prezenţa în timp a disciplinei" (52). O carte mărturie.

Eseul aparţine unui proiect ce cuprinde trei faze, prima fiind reprezentată de studiul **Retorica literară românească** (ed. Minerva, 1976) axat pe tratarea textelor referitoare la procesul producerii operelor de artă, a doua, **Textul ipotetic** ce priveşte lucrările referitoare la procesul de receptare, de lectură, a operelor de artă, şi a treia, netipărită încă, **Istoria poeticii româneşti** care se anunţă a fi o sinteză a ideilor şi datelor prezentate în lucrările anterioare.

Conform intenţiei cercetătorului, cartea se alătură acţiunii lui Adrian Marino (**Hermeneutica lui Mircea Eliade** şi **Critica ideilor literare**) şi se recunoaşte ca un început, un punct de plecare, pentru o viitoare istorie a hermeneuticii româneşti, „nu intenţionează deci să fie **istoria** acestei discipline", dictat de absenţa cunoaşterii disciplinei la noi şi de faptul că „improvizaţia şi diletantismul" riscă să apară în critica literară.

Răspunzînd, deci, unei multiple cereri de natură informaţională lucrarea este atît o schiţă istorică a existenţei disciplinei pe plan european (Antichitatea, Evul mediu, Renaşterea, Clasicismul) şi, mai ales, pe plan naţional (secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea), cît şi un eseu ce urmăreşte circumscrierea unei definiţii globale şi identificarea izvoarelor, ideilor, metodelor teoriilor contemporane. Dînd, pe alocuri, impresia unei aglomerări de fişe de lectură, cartea, totuşi, informează (date, nume, definiţii, şcoli) şi clarifică statutul hermeneuticii ca disciplină autonomă.

Este interesant de remarcat situarea clasicismului ca punct nodal în istoria teoriei interpretării prin afirmarea raţionalismului. Astfel, construirea unei definiţii a disciplinei urmează un traseu inductiv, de la existenţa în timp la conceptul general-abstract. În ceea ce priveşte problematica hermeneuticii româneşti, se evidenţiază introducerea ipotezei apartenenţei lui Cantemir la curentul raţionalist de tip Descartes cu „Divanul". Ipoteză interesantă, argumentată pe larg în cuprinsul eseului, ce se alătură opiniilor ce-l situează pe Cantemir în istoria culturii româneşti ca punct de convergenţă a diverselor stiluri şi caracteristici de gîndire aparţinînd mai multor epoci culturale europene. Personalitatea lui Cantemir, fundamentată de cercetarea istorico-literară fie pe coordonatele evului mediu fie pe cele ale barocului, apare aici ca exponent al unei tendinţe raţionaliste, carteziene.

Atenţia autorului este permanent îndreptată către situarea hermeneuticii în cultura românească nu atît la nivelul originalităţii, căci lucrările cercetate se dovedesc a fi „un mijloc de vehicularea unor idei general acceptate", cît, mai ales, în planul civilizaţiei : traducerile, învăţămîntul. Se încearcă dovedirea faptului că „în învăţămîntul românesc (...) marile idei ale culturii europene au fost cunoscute şi studiate". În acest mod, se aduc argumente pentru motivarea saltului cultural românesc care a avut loc la începutul secolului al XIX-lea. Autorul urmăreşte procesul lecturii ca „expresie a culturii" şi ca rezultat al unei activităţi mai abstracte de formare şi consolidare a gustului".

Se remarcă, în continuare, căutarea similitudinilor, a locurilor comune caracteristice disciplinei. Orientările diverselor epoci sînt subsumate unor curente comune. Cercetătorul afirmă că : „ne-a interesat mai mult circulaţia ideilor, semnelor, expresiile chiar, de la un autor la altul, împrumuturile mărturisite sau nu". Renaşterea, de exemplu, este descrisă în termenii legăturii cu Evul Mediu; atitudinea interpretării alegorice a textului este pusă în relaţie cu antichitatea greacă (filozofia platoniciană ce stabileşte relaţia dintre „lumea reală şi lumea aparentă" fiind considerată sursa interpretării alegorice) şi cu



epoca modernă pe care o anunţă pregătind orientarea atenţiei asupra problemelor limbajului.

Cercetătorul îşi fundamentează viziunea pe paralele, analogii şi consonanţe ce nu ţin seama de specificul istoric şi cultural al unei epoci date. Se încearcă stabilirea unei permanenţe umane şi urmărirea unui proces evolutiv ce are drept conţinut raţionalismul. În mod programatic se renunţă la discutarea şi descrierea valorii conceptelor în cadrul sistemelor teoretice în favoarea reconcilierii şi aducerii la un numitor comun a diferitelor limbaje critice. De unde şi impresia — dată de absenţa comentariilor şi explicaţiilor privitoare la semnificaţia specifică a noţiunilor în cadrul unui sistem — unei treceri în revistă sumară. Interconexiunile ideilor sînt deseori stabilite prin alăturarea citatelor în pagină sau sînt lăsate în seama cititorului.

Valeriu Deac

---

* Aurel SASU, **Textul ipotetic**. Contribuţii la o istorie a hermeneuticii româneşti. Ed. Minerva, 1984.

Cavalcada

Promisiunile

Un contemplativ în marginea construcţiei riguroase este ION CRISTOFOR. **În odăile fulgerului** (ed. Dacia, 1982) este volumul unui poet care face din invenţie regimul normal al trăirii. Autorul îşi admiră, detaşat pînă la dedublare, propria imaginaţie în care vede adevărata fizionomie a realităţii. Scenariul liric nu e, în acest caz, doar o chestiune de tehnică, ci chiar de viziune. Ion Cristofor n-are priză la realul imediat sensibilitatea sa fiind educată în linia artificialului, a contrafacerii premeditate. Peisajele convulsive în care se recunoaşte o interioritate pulverizată, haotică, aproape niciodată cristalizată au o incandescenţă puternică, abstractă, ermetică. Autorul seamănă în acest volum de debut cu alţi poeţi echinoxişti, meticuloşi şi profunzi în elaborare, dar mai ales cu Augustin Pop, de care îl apropie gustul pentru distilarea naturalului în secvenţe mineralizate. Poeziile au un elevat simbolism, provenind din fuziunea detaliului pregnant cu atmosfera fantastă : „auzeai tristeţea purtîndu-şi fregatele prin lagunele cărnii / tîrîndu-se cum cîrtiţele prin galerii de foc / ca înecaţii purtaţi de reflux sub lumina de lună / în timp ce o femeie te aşteaptă într-un oraş îndepărtat / în care neliniştea ţîşneşte cum gheizerii pe străzi şi-n încăperi / umbra ei dă foc scrisorilor şi cuvintele ard / asemeni unor porumbei surprinşi pe rug ciugulind / şi lacrimile ei cad în palma unor milogi adormiţi / amin" **(Poemul inutil).** Petru Poantă, prefaţatorul volumului , a observat exact că poemul lui Ion Cristofor „pare saturat doar de propria-i imaginaţie". Prin reîncifrare metodică, poeziile intelectualizează emoţia şi dau fervoare acestei lirici însetate de esenţe. Eul poetic se descoperă pe măsură ce-şi proiectează propriul univers, trecînd imprevizibil de la spaimă la extaz. Un singur pericol ameninţă versurile lui Ion Cristofor, solemne şi încărcate de haloul ideii : o anume gratuitate a reprezentărilor, decorativismul adică.

Poeziile lui NICHITA DANILOV din **Cîmp negru** (C.R., 1982) au pierdut mult din aerul terifiant şi convulsiv al celor din **Fîntîni carteziene** (1980), fiind mai puţin preocupate acum să proiecteze în viziuni nebuloase şi fastuoase deruta paroxistică a spiritului. Versurile au dobîndit, prin urmare, o anumită simplitate misterioasă a detaliului dar au şi împrumutat un caracter preţios-demonstrativ, vizibil mai ales în explicitări narative din unele poeme ca **Liniştea lucrurilor, Cîmpul numerelor, Poema porţilor.** Lăsînd la o parte astfel de excese, trebuie să remarcăm la Nichita Danilov solemnitatea hieratică a reprezentărilor, demonismul stilizat al reacţiei, elanul neoplatonic al spiritualizării. Satanismul trăirii e o formă de asceză isihastă : „Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. /.../ Un şobolan i-a ros sandalele şi acum îi roade talpa / de la piciorul stîng. Dar el nu simte nici o durere. / Nici sîngele nu-i curge din rană, de parcă ar fi mort. / Are o bărbuţă sură şi-un nas ca un cioc" (Celălalt Kiril). E aici o voinţă a îndumnezeirii fiinţei prin jertfă şi penitenţă, prin dedublare şi despuiere de empirie. Iniţierea şi sacrificiul, văzute în **Fîntîni carteziene** ca o apocalipsă frenetică, sînt acum privite ca efort propriu şi sistematic de purificare lucidă. Suferinţa are o notă de măreţie biblică dar şi de un supliciu medieval ! „Îmi înfig unghiile în aer / şi el sîngerează. / Cu ambele mîini zgîrii apa / şi ea sîngerează. // Numai mîinile nu, numai mîinile nu !" **(Mîinile)** De o mare solemnitate sînt scenele încărcate de mister, golite parcă de substanţă vitală, prin care trece un fior rece, la fel ca în tablourile lui De Chirico. Prezenţa umanului pare o simplă recuzită într-un spectacol absurd : „Eu stau pe un scaun înalt, / la o masă neagră de joc. Amestec cărţile / şi fumez o ţigară. În jurul meu e un cîmp gol. // Bate un pic de vînt şi-mi clatină capul". **(Arlechini la marginea cîmpului).** Pendulînd între realitate şi simbol, între sentimentul crizei şi voluptatea tămăduirii prin exerciţiul canonic, poeziile din **Cîmp negru** au o notă de irealitate halucinantă, de spaimă fabuloasă şi ezoterism bizantin, în fine de ritual iconografic. Aerul lor uşor tenebros, de gravură, esenţializarea detaliilor şi reducerea scenariului liric la elemente de strictă funcţionalitate vădesc o regie artistică desăvîrşită, în consonanţă, de altfel, cu impulsul eului poetic spre extază. Volum inegal, cu dese intruziuni didacticiste, **Cîmp negru** e totuşi cartea unui poet cu intensă vibraţie metafizică, aflat mereu în disputa dintre trăire şi cunoaştere. Vedenia e la el o formă a viziunii iar insolitul imagisticii, un mod de a traduce criza interiorităţii.

Un inexplicabil amestec de lirism autentic şi improvizaţie stînjenitoare, de imagini frumoase şi platitudini, de bun simţ şi elucubraţii, de percepţie subtilă şi delir lingvistic găsim în volumul de debut al lui DAN DAVID. **Eu vă iubesc pe toţi.** (ed. Eminescu,

SPERANȚE

Tineri muzicieni: Gabriel Croitoru

Încă mult înainte de examenul de admitere la Conservatorul bucureștean, palmaresul lui GABRIEL CROITORU (anul II, specialitatea vioară, clasa prof. Iftighi) numără cîteva premii, medalii, distincții obținute la festivaluri și concursuri internaționale, printre care amintim: *Premiul I și medalia de aur* (1979 — Polonia), *Premiul special* (1983 — Austria), participări la festivalurile internaționale desfășurate în Bulgaria (1979), Cehoslovacia (1981), Ungaria (1983). În cadrul manifestărilor prilejuite de Festivalul național „Cîntarea României" Gabriel Croitoru a ocupat locul I la edițiile a XIV-a și a XV-a ale F.A.C.S. De asemenea, nu pot fi omise înregistrările numeroase efectuate la radio și televiziune.

Rep.: *Înseamnă mult pentru Gabriel Croitoru aceste distincții? Te întreb fără să uit că ești proaspăt laureat al Concursului de interpretare desfășurat în Franța.*

G.C.: Cred că fiecare premiu, ori fiecare distincție reprezintă o obligație, în primul rînd.

Rep.: *Pentru tine sau pentru cei care îți sînt dascăli?*

G.C.: Mai ales pentru tine. Pentru că tu ești cel care vei merge la următorul concurs, vei participa la următoarea confruntare din care nu poți, n-ai voie să ieși „meci egal". Niciodată. Poți pierde, e foarte normal, dar nu-ți poți permite să fii sub o cotă calitativă care a fost stabilită (pentru tine) de precedenta confruntare.

Rep.: *Înțeleg că în atenția ta nu primează spiritul competitiv ci nevoia, tendința de autodepășire.*

G.C.: Cred de o bună bucată de vreme că dacă e necesară o ierarhizare a valorilor, aceasta se face oricum, dar important este dacă la sfîrșit e nevoie să-ți faci reproșuri sau nu. Dacă ești convins în momentul evoluției că arăți întreg rodul strădaniei tale de pînă atunci, nu te mai miră rezultatul unui concurs. Indiferent de rezultat.

Rep.: *Deci premiul vine mai degrabă ca o recunoaștere a muncii, decît a talentului?*

G.C.: La începutul studenției încă mai credeam că ceea ce numim talent trebuie să-și facă loc oricum. Studiul la clasă cu profesorul, întrebările pe care le iscau orele de repetiții acasă și participările la diverse manifestări artistice: „Serbările Scînteii Tineretului", sub egida A.R.I.A. (turneul în U.R.S.S. efectuat anul trecut) m-au convins că ceea ce oferim noi iubitorilor de muzică este numai în parte rezultatul talentului... dar în cea mai mare măsură rodul orelor de studiu la clasă, acasă, al experienței acumulate, al muncii neîntrerupte...

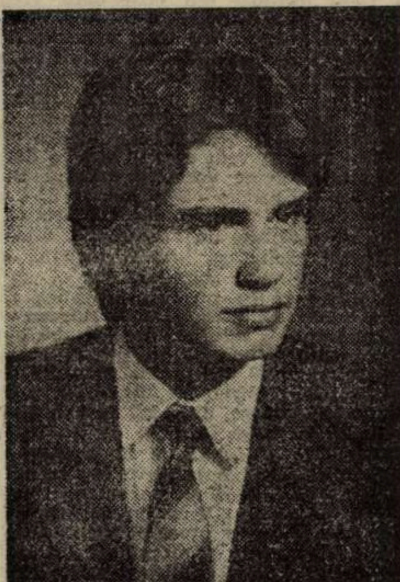
Rep.: *Ce cuprinde repertoriul tău? Prezența ta în diverse manifestări nu impune un repertoriu la fel de diferit?*

G.C.: Repertoriul este în mare parte ales. Și la clasă noi trebuie să studiem anume compozitori, dar avem libertatea alegerii pieselor. În programul filarmonicilor din țară anunțăm noi de la începutul stagiunii ceea ce vom prezenta.

Rep.: *La ce filarmonici ai fost invitat?*

G.C.: Botoșani, Ploiești...

Rep.: *Și pentru manifestările internaționale?*



G.C.: Bineînțeles, acolo efortul a fost dublat; nu-i simplu să știi că reprezinți țara, Conservatorul. Piesele pregătite au fost îndelung studiate. Era vorba și de piese de virtuozitate (Paganini, Bach, Haendel) și de compoziții românești (Enescu —*Sonata a III-a*) la care am încercat să găsesc din cînd în cînd ceva care să sune altfel. Cred că asta își doresc cei mai mulți colegi de-ai mei: să reușească să dea o tonalitate nouă, o nuanță expresivă în plus unui material muzical consacrat.

Rep.: *Acest lucru ți s-a întîmplat, a fost sesizat de public sau de specialiști?*

G.C.: Da, la recentul turneu efectuat prin A.R.I.A. în U.R.S.S. mi s-a întîmplat, la un moment dat, ca în sală să văd aproape trei sferturi din spectatori (deci nu numai specialiștii!) veniți cu partituri la piesa lui Enescu pentru a urmări diferențele de interpretare. Faptul m-a uimit foarte tare. Apoi am aflat că această bucată era inclusă des în programul lor repertorial, dar bineînțeles, altfel interpretată.

Daniela Cristescu

poetică unei promoții (II)

1982). Autorul face parte din acea categorie de poeți infatuați care pun natura înaintea culturii, refuzînd să vadă în efortul artistic mai mult decît un simplu exercițiu de transcriere a versurilor. Incultura, vizibilă în însușirea după ureche a achizițiilor spirituale, absența conștiinței estetice, lipsa intransigenței artistice față de propria-i poezie dovedesc mult rudiment poetic și sărăcie a arsenalului liric. Prețiozitățile, epatarea, valoarea strict decorativă a referințelor culturale arată în Dan David un poet prolix, dezorientat, de o febrilitate confuză, vecină cu halucinația. Mai mult decît diletantism agresiv, nu se poate citi nimic altceva în versuri ca acestea: „iubito roboțiță, trupul tău de foșnet de mers de căprioară / e leac pentru orice De profundis, poate înlocui Al Treilea Omor Mondial / ...ascultăm Smokie, La Bionda, Romica Puceanu, / Pink Floyd, fumăm tăcuți / ah, Leliță IOANĂ, să bei vin să mînci pastramă, lume de timizi, de muți / eu te iubesc pentru mai multe generații / pînă-n cosmosul Cioplitorilor din Neanderthal / dar dacă vrei să-mi citești poemele / mai bine sărută răgățina unui deal... // (Nu e timp, strigă Remușcarea, Gaugain, Goya, Deznădejdea, / Camus, Van Gogh și Macedon, să fugim Bucefal!)" **(Eu vă iubesc pe toți).** Totuși, nu i se pot contesta lui Dan David o reală vibrație elegiacă, o nervozitate lirică a rememorării, traduse în imagini simple și încărcate de afectivitate, ca în **Elegie pentru Anamaria, Pădurea — ca o fată frumoasă, Permanența domnului satana** etc. Iată cîteva versuri care ne arată că avem de-a face cu un poet în fașă, al cărui scincet liric merită toată atenția: „chipul tău îmi tulbură noaptea caldă și frumoasă / cerul ca un vis rece-mi lunecă pe casă / ...mult te-am așteptat pe sub pămînt, prin păduri, pe leasă / (azi crește o elegie stranie la mine pe masă)" **(Elegie pentru Anamaria).** Pentru a deveni poet adevărat, cum lasă să se vadă unele semne, Dan David trebuie, neîndoielnic și degrabă, să se instruiască, să-și ia adică licența în poezie. Altfel, riscă să rămînă un suplinitor.

Tot farmecul poeziei lui ION BOGDAN LEFTER stă în elanul său meditativ. Trufia poeticianului, departe de a fi o megalomanie ridicolă, e mai degrabă o formă de febricitate intelectuală. El imaginează poezia cu o precizie de tehnician; nici o bîjbîială, nici o tatonare în **Globul de cristal** (Albatros, 1983). Totul e prefigurat cu impetuozitate, calculat cu răceală. Lipsește materia sensibilă, psihologicul adică, fiindcă poetul a renunțat la trăire în favoarea conceptului iar realitatea a prefăcut-o mirobolant în cristale reci, geometrice. Utopia sa este ideea, perfecțiunea spirituală. Ion Bogdan Lefter visează, precum alchimiștii, să obțină aur din orice. Cum dorința e mai fascinantă decît împlinirea ei, memorabilă e și la autorul **Globului de cristal** pregătirea pentru poemul perfect și mai puțin rezultatul obținut. De aceea, la el prefața surclasează textul propriu-zis și, dacă poetul n-ar fi avut bovarismul să ilustreze în ultimele două cicluri **(Pamflete și Cristale)** ceea ce a postulat în primul **(Prefețe)**, am fi avut în Ion Bogdan Lefter un excelent poet al delirului teoretic. Aici începe și se sfîrșește, de fapt, adevărata poezie a acestui autor foarte cultivat și inteligent căci, fără să vrea, el este victima unui paradox: din prea multă cerebralitate ațîțată de vanitate, poetul săvîrșește, ca să zic așa, păcatul lui Dionis. Nu se mulțumește să caute perfecțiunea; vrea s-o și atingă. Așa încît, poetul e sub nivelul poeticianului. Nu ascund, prin urmare, că mi-au plăcut mai mult prefețele și ar trebui privită ca poezie tocmai fervoarea sa teoretizantă. Logoreea conceptuală e un soi de facondă care produce versuri admirabile, de o mare elevație intelectuală: „Fiecare poem — poemul perfect. / Poezia — învățată și apoi uitată. Tabula rasa. / Răsturnare. Rarefiere. /.../ Fără căldură și tandrețe — pentru a ajunge la căldură și tandrețea perfectă. Creierul — mai sentimental decît inima, /.../ Iar cînd nu se colorează — alunecarea spre androgin, deghizarea în Eros. Dar întotdeauna pe muchie, niciodată într-o parte sau în cealaltă. Autoportretul — o muchie de cuțit" **(Prefață).** Astfel de versuri superbe care propun instrumentalizarea poeziei, în sensul dirijării ei spre maxima spiritualizare a realului, arată în autorul **Globului de cristal** un acut observator al crizei sensibilității. Ion Bogdan Lefter este cu adevărat remarcabil în frenezia sa imaginativă, impresionînd tocmai prin căutarea halucinantă a modelului poetic absolut. În rest, poeziile sale sînt atinse de un subtil veleitarism.

Radu G. Țeposu

Proza nouă: Moda jurnalelor?

Într-un articol recent, intitulat demonstrativ „Moda jurnalelor" **(Convorbiri literare, 12, decembrie 1984)**, criticul Alexandru Dobrescu amendează romanul lui Costache Olăreanu pe motiv că prozatorul ar fi optat pentru o „soluție hibridă, dar cu largă audiență în actualitate", aceea de a introduce în corpul scrierii propriu-zis romanești „felii de jurnal" și alte inserțiuni care nu au alt rol decît pe acela de a „slăbi tensiunea" narativă. În ceea ce privește romanul în discuție, criticul, la prima lectură, pare să aibă dreptate; dacă, însă, vom considera lucrurile cu mai multă atenție, trebuie să acceptăm ideea că încercarea lui Olăreanu este mult mai subtilă decît pare la prima vedere; este evident că această „poetică" propusă de romancier aici, se înscrie într-o actualitate polemică, nu tocmai recentă, care începe cu Camil și Holban ca să culmineze cu „desantiștii". Ce implică ea se cunoaște în linii mari, așa că nu voi mai repeta; este însă ocazia să discutăm în ce măsură „jurnalul" poate participa la romanesc, și în ce mod „dăunează" acesta construcției. Se înțelege încă greșit noțiunea de **jurnal**; Al. Dobrescu nu are încredere, mai întîi, în ceea ce se cheamă **autenticitatea** scrierii de acest tip („Cum nu există jurnal de scriitor nedestinat publicării, chestiunea autenticității lui, în sensul lui Camil Petrescu, nu se pune"); desigur, îndoiala criticului apare destul de întemeiată, dar numai cînd este vorba de un jurnal banal (de genul „cum este timpul azi?" sau „cu cine m-am mai întîlnit, cît am cheltuit" etc.) căci, altfel, în cazul unui **jurnal de creație** lucrurile se schimbă

Confruntări critice

și autenticitatea jurnalului este expresia cea mai controlabilă a eului subiectiv, autentic în măsura în care comunică ipostaza unică și inconfundabilă a celui care scrie. De exemplu, la Olăreanu se constată (nu numai în acest roman) o anumită **obsesie a eșecului în plan literar**, ce nu mi se pare deloc trucată și de aici se naște o tensiune în plus, o febrilitate decurgînd chiar din sinceritatea acestei obsesii, neîntîlnită astfel la alții, sau în orice caz, comunicată într-o expresie necontrafăcută, capabilă să mă convingă de frămîntările „existențiale" reale cu care se confruntă scriitorul; iată, îmi spun, scrierea romanului este mai grea decît a trăi obișnuit și tema aceasta devine tot atît de importantă pentru mine ca lector cît și textul romanului de care, mai degrabă, mă pot îndoi în ordinea autenticității; simt că mai grav este **metatextul** decît textul romanului și mă complac în a urmări cum se macină ființa corporală a subiectului enunțător în efortul de a se comunica în spațiul romanesc, cu necruțare convențional; de fapt, toate amînările și eschivele din **Cvintet** nu au altă motivare (după cum se poate constata) decît să pună în evidență chiar acest proces de scriere a romanului (sau „timpul" de scriere a lui), mai palpitant și mai complicat decît romanul în sine al cărui corp" va fi subțiat și ascuns de proliferarea nestăvilită a celuilalt corp, acela al metatextului). Jurnalul scriitorului prin „sinceritatea" lui, îmi dă frisoane; mă umplu de amărăciune anxietatea și obsesia nevindecabilă pe care le activează simptomele neîndoielnice ale „autorlîcului"; observ, odată cu naratorul sau cu instanța auctorială ce se manifestă neconvențional (pe cît este posibil acest lucru) în jurnal, că nu pot să mă mai las amăgit de **mimesis**-ul romanesc, întrucît acesta mă îndepărtează enorm de problemele reale ale existenței mele. „Romanul personal" al autorului mă fascinează mai mult decît invenția narativă fals impersonală, chiar dacă acesta nu atinge totdeauna o cotă de surpriză egală, chiar dacă se repetă sau se diluează în spații metatextuale nesemnificative. La Costache Olăreanu, personajul principal al jurnalului inclus în corpul romanului este Romanul însuși; vom vedea că la Radu Petrescu personajul romanului pe care-l scrie acesta, este chiar Jurnalul. În altă ordine, criticul Al. Dobrescu are o idee cam prea tradițională despre **jurnalul literar**, confundîndu-l cu calofilia stilului („La urma urmelor, prin asta se separă jurnalul literar de obișnuita însemnare zilnică, **prin capacitatea de a formula pregnant pînă și sfînta mare banalitate**" — s.m.); dar, în măsura în care autorul este atent exclusiv la „formulare", nu mai avem de-a face cu „genul literar" al jurnalului. Criticul ieșean nu ia în seamă probabil observația foarte fină a lui Costache Olăreanu de la pag. 242. „Pe drumul de întoarcere, discuție cu Mircea, despre jurnalul ca gen literar. Nici Camil Petrescu, nici Călinescu nu i-au înțeles importanța **literară**. Mircea își amintește de o definiție dată de mine cîndva și care, spune el, e foarte exactă: Nu există un jurnal al zilei ci al timpului necesar scrierii lui"; cu alte cuvinte un jurnal literar nu se preocupă să formuleze pregnant sfînta banalitate, ci se are pe sine drept subiect și obiect, fiind totdeauna auto-referențial, reflectînd adică doar evenimentele (nude, autentice) care participă la procesul (actual) de constituire (scriere) a jurnalului, altfel spus, este un **act scriptural pur** și, din această perspectivă, orice tentativă evidentă de a „formula pregnant", devine o falsificare; „formularea pregnantă" cîtă poate fi, este cuprinsă în **impresia de autenticitate** care nu mai există cînd se apasă intenționat pe expresie. Atenție, în jurnal ca gen literar nu se mai practică aceleași convenții ale **literalității** pe care le include proza tradițională, ci apar alte imperative; de aceea, nu putem scrie despre Costache Olăreanu sau despre Radu Petrescu ca și cînd am scrie despre Rebreanu.

La pagina 173, Costache Olăreanu copiază din jurnalul lui Tudor Topa aceste însemnări: „a scrie... o carte despre cum scrie cineva un **Cuza** și, simultan, despre tot ce i se petrece în timpul acesta, tot ce află, și despre cum îl mișcă ce află, cum îl determină să judece și să hotărască, să făptuiască, să-și amintească, să imagineze" ca să continue astfel: „Acum cîțiva ani și eu mă gîndeam la o carte: să fie vorba de un scriitor care, **concomitent cu scrierea cărții, să scrie și ce simte și gîndește scriind**" (s.m.). Prin **Cvintetul melancoliei**, Costache Olăreanu a realizat acest deziderat scriitoricesc; e mult? e puțin?, iată întrebări la care critica ar fi trebuit să răspundă căutînd să înscrie romanul în **tradiția genului** de la noi și de aiurea. Cu această perspectivă, încercarea lui Olăreanu (și a altora), constituie încă un pas important pe care **proza nouă** de la noi îl realizează pe drumul firesc de sincronizare cu mișcarea prozei europene. (Cînd etapele sînt arse prea repede fără a fi parcurse organic, proza se lăfăie în documentar și pitoresc).

Marin Mincu

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

O fereastră spre turn

Numai frumusețea ta liniștită ar stăvili
torentul neînduplecat al acestei nopți
așa cum torța străjerului
poate opri, din goana lor, caii.

„Vei adormi, vei adormi"
mi-au strigat toate gîndurile despre tine,
dar eu continuam să-mi amintesc acele
palate
prin care hoinăream mînă-n mînă

copleșiți de singurătatea noastră bogată
în timp ce cultivam în donjonuri
grația, lenea și visul.

CENACLU

Dar iată, frica apropie moartea
caii se-nalță, lovesc și aleargă
aprinzînd tot mai tare caleașca
Cioburi, țăndări de fum
uluiala străjerului



și noaptea inundă surpîndu-mi privirea
și liniștind-o pînă cînd se aude
cum timpul

acoperă un turn
doborît.

După-amiază adolescentină

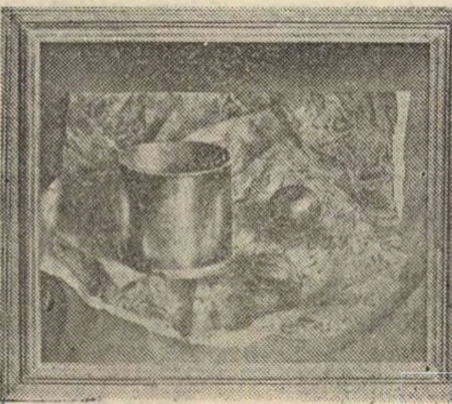
Acest spațiu enorm, această odaie
Va adormi cuvînt cu cuvînt pînă la frază
Acum cînd părăsit iți încerci puterile
Ascunzîndu-te prin fiecare obiect din casă.

Locuiești în mobile, în vase
În lemnul ușii sau în coperți
Mobilă fiind iubești mobila
Te afunzi între file și aștepți.

Deodată începe să curgă tăcerea
Pereții pleznesc în crevase
Pe solul cuvintelor, amețitor,
Rămîn dîre fierbinți și lucioase.

Și toată ruptura cu care ghețarul
Iți umple după-amiaza ta adolescentină
Seamănă a înjurătură cît timp o turmă
de porci
Continuă să se desfete-n lumină.

Mihai Octavian Ioana



L-am însoțit, totuși, într-o seară, pe Mihail Iorca într-o lungă plimbare prin oraș. Eram singur la o masă, în holul pensiunii cînd Mihail Iorca a coborît treptele îmbrăcat în palton și cu o pălărie subțire în mînă. S-a apropiat de masa mea și m-a salutat discret cu o înclinare a capului. I-am răspuns la fel și i-am făcut un gest cu palma dreaptă, un gest care putea să însemne orice. El s-a așezat în fața mea. Era un personaj.

Eu l-am întrebat din ochi dacă vrea să bea ceva iar el mi-a spus că nu. L-am privit cîteva secunde iar apoi mi-am fixat privirile pe circumferința ceștii de cafea. El m-a privit cu indiferență, aproape un minut. Aș fi vrut să-l întreb ce are de gînd. Nu mi-ar fi răspuns nimic serios și nu l-am mai întrebat.

Dar și el ar fi vrut să mă întrebe cîte ceva. Întîi și-ntîi ar fi vrut să mă întrebe despre domnul Buraga. De ce vorbește domnul Buraga atît de prețios? Desigur că e jenant să-l auzi pe domnul Buraga vorbind atît de prețios. Domnul Buraga de fapt nici nu vorbește, el citează. Sigur, citează din cărți, așa i-aș fi răspuns lui Mihail Iorca dacă m-ar fi întrebat, dar el nu m-a întrebat nimic și eu nu i-am răspuns nimic.

Eram totuși uluit că domnul Buraga nu apărea în holul propriei sale pensiuni și mă gîndeam cu oarecare compasiune că va pierde ocazia de a-l vedea pe ciudatul său client coborînd de la etaj. Aș fi vrut să-l întreb pe Mihail Iorca ce l-a determinat să coboare, după atîtea zile de claustrare voluntară. Nu l-am întrebat pentru că am considerat întrebarea stupidă și nu doream să încep dialogul cu acest om printr-o întrebare.

Atunci el și-a scos un pachet de țigări, un pachet alb, nedesfăcut. I-am văzut degetele lungi și subțiri răsucindu-se precum piciorușele unui păianjen trtansparent și decupînd fin o foiță de staniol. Și-a potrivit o țigară între buze, cu privirile pierdute undeva, într-un loc nedefinit, în care se simțea, probabil, foarte bine. Mi-a întins și mie pachetul și am luat și eu o țigară.

Am scos un chibrit, am aprins și i-am oferit foc. El s-a aplecat ușor, ca o fibră calmă și s-a retras aruncînd pe nări un fum albastru, aromat. Mi-am aprins și eu țigara și m-am sprijinit cît se poate de comod. Am fumat în tăcere.

Aș fi vrut să-l întreb ce credea despre război, dacă va fi sau nu război. Aș fi vrut să-l întreb despre Franța, dacă Franța mai era o mare putere. Dar era clar că Franța nu se mai purta ca o mare putere și din nou nu l-am întrebat nimic. El ar fi vrut să mă întrebe însă, simțeam asta, despre o cunoștință comună căreia îi uitase numele. Un timp s-a și gîndit la acea cunoștință comună dar gîndul lui a devenit tot mai confuz și după cîteva secunde și-a pierdut definitiv speranța de a-și mai aminti numele acelui om.

El și-a fumat țigara pînă la capăt iar apoi și-a aruncat restul chircit în scrumiera ticsită de mucuri. Nu peste mult timp mi-am terminat și eu țigara și am strivit-o în scrumieră îndesînd-o printre celelalte resturi colcăitoare.

Mi-a spus că vrea să tragă o raită prin oraș și eu i-am spus că-l însoțesc. Ne-am ridicat amîndoi și el a stat nemișcat două sau trei secunde cît mi-am pus eu paltonul. A ieșit înaintea mea și eu l-am urmat.

L-am întrebat dacă dorea să luăm o birjă. De fapt aș fi vrut să-l întreb ce credea despre Anglia, dacă Anglia era într-adevăr o mare putere. Dar era clar că Anglia se purta, cel puțin, ca și cum ar fi fost o mare putere și am renunțat să-l mai întreb. Iar el mi-a răspuns că ar vrea să mergem pe jos. Era în afară beznă și trotuarele erau pustii. Mi-ar fi plăcut să sporovăim mai simplu, să ne spunem lucruri absolut inutile. Eu să-i fi spus, de pildă „e întuneric beznă" iar el să-mi fi răspuns „iar trotuarele sînt pustii". Probabil că aș fi avut multe de vorbit cu acest om dar pînă la urmă nu ne-am ales decît cu vreo cîteva zeci de cuvinte.

În piață birjele fremătau lipite unele de altele și un abur greu se ridica din pielea cailor și a celor cîțiva bărbați îndîrjiți care-și treceau unul altuia o sticlă aproape goală. Dintr-unul din restaurantele pieței se auzea o voce-buhăită de alcool intonînd un marș poticnit. Ferestrele luminate se revărsau pe trotuarele alunecoase, decupînd în caldarîm iluzii unduitoare. Nu ploua dar aerul era greu de apă și acoperișurile amenințau dintr-un moment în altul să alunece peste noi, decapitîndu-ne.

El ar fi vrut să-mi spună ceva despre casele sale, poate că mi-ar fi cerut să-l duc în preajma lor să le vadă, să le simtă în întuneric respirația de hardughii bătrîne. Dar a preferat să rămînă o vreme în fața ușii strîmte, privind lung în adîncul birtului.

Am intrat în bomba aceea care duhnea îngrozitor pentru că una din amintirile sale îl atrăgea acolo. N-am băut nimic, am stat doar la o masă cu paharele pline privind fețele băutorilor. Cîțiva stăteau singuri la mese întunecoase și sorbeau din ultimii stropi de băutură. Aveau în ei o singurătate atît de rea încît n-am mai putut rezista și l-am întrebat pe Mihail Iorca ceva despre Germania. Știam că Germania era o mare putere dar l-am întrebat totuși ce credea despre Germania.

— Da, este o mare putere, mi-a răspuns Mihail Iorca.

Mai tîrziu ne-am plimbat prin fața unei brutării în spatele căreia cuptoarele lucrau toată noaptea. Aerul din jurul dughenei era mult mai cald și am fumat în aerul acela cald cîte o țigară.

Eu aș fi putut să-i spun că nu înțeleg mare lucru din ce i se întîmplă lui, din felul în care se poartă. El mi-ar fi răspuns că nu e mare lucru de înțeles. Eu aș fi tăcut un timp și l-aș fi întrebat cît mai are de gînd să stea în oraș. El mi-ar fi răspuns că nu știe. Am mai fi discutat, poate, și despre Manase Hamburda. El mi-ar fi spus că Manase Hamburda i-a fost coleg de liceu dar că acum nu-l mai recunoaște. Eu i-aș fi spus că Manase Hamburda și-a dorit foarte mult să ajungă Președinte de Tribunal și că tocmai a ajuns. Am fi găsit, poate, și ceva de rîs.

Ne-am întors fără să se întîmple nimic din toate acestea. Pe drum ne-am întîlnit cu pictorul Epaminonda Bucevschi. El m-a întrebat cine este omul cu care ne-am întîlnit.

— Este pictorul Epaminonda Bucevschi, am răspuns eu.

A doua zi, înainte de a se lumina afară, Mihail Iorca s-a trezit cu senzația profundă că în odaia alăturată zace un mort. Odaia alăturată nu putea fi decît cea din dreapta, pentru că propria lui cameră era așezată într-un colț al clădirii.

Fără să se ridice din pat și-a aprins o țigară și a fumat-o pe întuneric. Nu-și putea preciza ce anume îl făcea să creadă că alături zace un mort. Nu era o senzație precisă, mai degrabă ceva între bănuială și neliniște, dar o neliniște organică, o neliniște care se localiza undeva la rădăcina gîtului. Am să-i cer domnului Buraga să dea mortul afară, spuse Mihail Iorca și imediat

simțise în sin[...] sa [...]
un rău, nimănui. [...]
preajma unui mort [...]
Dincolo de feres[...]
ea și cum o culoa[...]
încet în univers. [...]
decît cea din urm[...]
toate celelalte pe [...]
trebuia să cobor d[...]
și subțire sprijinin[...]
din pat. În defini[...]
mort. Ce rău poat[...]
se cade să ții un m[...]
Lui nu-i plac dir[...]
cețurile. De la fere[...]

O dimi[...]
de [...]

Fragmen[...]
„C[...]
(în pregătire l[...]

Nu-i plac senzațiile [...]
zitățile. Totuși, dac[...]
ca în odaia alătura[...]
în tăcere, evitînd [...]
trolat în creierul să[...]
Își turnă apă rec[...]
era mult mai bine, [...]
să zvicnească încet [...]
site. Trebuie să ve[...]
nu un mort. Se așe[...]
încăperii, concentra[...]
zgomot, orice pică[...]
mortală.
Nu se auzea nim[...]
mortul? Căută cu [...]
ierul său, apoi în [...]
bușit. Mortul nu er[...]
era un mort proas[...]
singur. Cred că am [...]
Iorca și-și mai apri[...]
vreme să cobor în [...]
domnul Buraga în f[...]
să fie o adevărată [...]
ori de cîte ori se g[...]
Își repetă în gîn[...]
nenorocire. Cu fie[...]
tot mai greoi și to[...]

Un film creator

Adela lui Mircea Veroiu, un film controversat și controversabil? Poate, dacă-l privim ca pe o ecranizare propriu-zisă a romanului inspirator, dacă-l raportăm adică la „litera" lui Ibrăileanu („jurnalul lui Emil Codrescu", o introspecție dureroasă, lucidă și acidă, în eul unui cuadragenar, **în a cărui** solitudine răsună ecoul unor amintiri de demult, topite în lumina amară a apusurilor de soare pe Ceahlău)... Dar **Adela**, filmul pe care-l vedem pe ecrane, nu este o ecranizare propriu-zisă a sursei inspiratoare, este un **film al lui Mircea Veroiu (al regizorului de azi)**, care preia din carte doar **„starea"**, mai exact spus **problema** eroului principal — tristețea, ba chiar durerea despărțirii de tinerețe —, plasînd-o în contextul unei „confesiuni **personale"**, care continuă **în spirit**, în ciuda „infidelităților" narative, ideea dominantă a romanului. Acestea fiind zise, filmul lui Mircea Veroiu despre „ultima vacanță a tinereții" este o operă artistică de mare rafinament psihologic, poetic și plastic, **valabilă ca atare**. Regizorul a **cinematografizat** un roman prin definiție necinematografic, a renunțat la „persoana întîi" a lui Emil Codrescu în derularea acțiunii (dar există o „persoană întîi", în film, foarte evidentă, aceea a regizorului!), a suprapus „ultima vacanță a tinereții" pe „ultima vacanță a secolului" (extinzînd aria de semnificații a peliculei spre apusul unei lumi, a unei mentalități) și — dincolo de toate operațiile efectuate, care constau și în introducerea unei „narațiuni paralele", cu efect de catalizator în destinul cuplului central — regizorul a creat un film de „relații comportamentale". Cea mai interesantă experiență cinematografică este aceea a renunțării la „tehnica flash-back-ului" (pentru un film cu flas-back-uri decupajul era ca și scris în roman) în favoarea încorporării amintirilor în personaje: Emil Codrescu și Adela poartă amintirile **în ei**. Interesantă este și contrapunerea unui alter-ego în cazul apolinicului Emil Codrescu: dionisiacul Tuliu Drăgan. Gîndit astfel filmul, el nu poate fi controversabil: **Adela** este o creație cinematografică de mare rigoare artistică, întîmplările filmului par ecoul unei muzici îndepărtate, universul plastic și imagistic al peliculei atinge nu o dată desăvîrșirea, iar interpretările actoricești — Valeria Seciu, Ștefan Sileanu, George Motoi și Marina Procopie — traduc în nuanțe psihologice „infinitezimale" gîndul creator al regizorului. Nu, **Adela** lui Mircea Veroiu nu este o „ecranizare propriu-zisă", și n-are nici un rost să-i inventariem diferențele de literă față de roman. Este **un film** de mare delicatețe sufletească, despre tristețea — ba chiar durerea — despărțirii de tinerețe... Un film **creator...**

Călin Căliman

„1899: Ultima vacanță a secolului, ultima vacanță a tinereții"

„În căutarea timpului pierdut", astfel s-ar putea intitula ultima peliculă semnată, ca scenarist și regizor, de Mircea Veroiu, dacă ea, pelicula, nu s-ar intitula **„Adela"**. O lentoare a scurgerii ireversibile, dramatice a timpului, a tinereții — ca timp optim de efervescență și iluzii — o curgere a unui anotimp — al vacanței, deci al verii, cînd natura pare statuată sub lumina necruțătoare a soarelui fierbinte, cînd aburii izvorîți din pămînt, din piele, din ape uită să se înalțe, plutind obositor de aproape de linia privirii, o trecere dureroasă a vîrstelor sub tocmai această aparență de împietrire și de eternitate. **Adela** de pe ecrane s-a desprins de cea atît de sensibil și delicat conturată de Ibrăileanu; un cineast tînăr, intelectual și familiarizat cu fine investigații psihologice puse sub semnul artisticității filmice a refuzat să-i redea strălucirea pătimașă inițială, amestecul de frumusețe juvenilă și de istețime precoce și a propus unui posibil cititor de azi și unui cert iubitor de film de azi o creație proprie, izvorînd de undeva, de la un scriitor îndrăgit și prețuit, dar care se revarsă pe alte meleaguri ale sufletului uman. Fiecare personaj cu pondere dramatică apropiată, caută și regretă un timp al tinereții ucis ori ra-

UNGHIURI [...]



„Adela": un [...]

tat, un timp al vieții pline care a [...]
cut pe undeva, pe aproape, fiecare [...]
sonaj este în căutarea timpului pier[...]
dar nu găsește formula optimă de [...]
recupera. Mizînd pe alte potențe dra[...]
turgice și psiho-analitice, cineastul [...]
schimbat și ritmul cinematografic, fa[...]
liar spectatorilor, și raportul de in[...]
condiționare a eroilor și poate de [...]
ea, în multe dintre momentele sale [...]
mul dezamăgește. Ni se derulează în[...]
tea privirilor doar acel timp inte[...]
intenționat modificat, eroii „se tră[...]
pe sine" dar nu comunică, sînt aban[...]
nate aspecte familiare ale desfășurării [...]
nematografice. Filmul lui Veroiu [...]
buie nu văzut ci citit, așa cum Pr[...]
nu va fi niciodată cinematografic [...]

Mortul nu fusese nici
nu se poate ... în
Mihail Iorca tușind.
se înviora ... ca
să ar fi fost injectată
era mai friguroasă
mai friguroasă decît
răsese pînă atunci. Nu
își zise bărbatul înalt
ceate și ridicîndu-se
ea el, un mort e un
mort ? Și totuși nu
pensiune.
riguroase și nu-i plac
se vedeau decît cețuri.

...ță plină
...prize
... romanul
...aua"
...ra „Albatros")

...are, amăgirile, nervo-
...ea bine, era imposibil
... un mort. Se îmbrăcă
...ire orice gînd necon-
...nni și pe față. Acum
... trezea pielea, îl făcea
...ul oaselor sale plicti-
... însumi dacă este sau
... scaun într-un colț al
...lu-se să asculte orice
... aer aflată în cădere
...ite ore se afla acolo
...e un răspuns în cre-
... și în gîtul ușor înă-
... Era din acea noapte,
..., un mort discret și
...azna, își spuse Mihail
...gară. Oare e prea de-
...are cum va reacționa
...ei nenorociri ? Trebuie
...ire pentru o pensiune
... ea un mort.
...ai multe ori, cuvîntul
...tire cuvîntul devenea
...ăsător, rostogolindu-se

cu greu din consoană în consoană și terminînd prin a nu mai spune nimic. Oare cum arăta mortul ? Cîți ani putea să aibă un mort atît de singur, un mort care pur și simplu îl trezea din somn prin prezența lui rece și nefericită ?

Se ridică de pe scaunul rece și tăios și se plimbă cîteva zeci de secunde prin fața ferestrei. Își asculta pașii cu maximă atenție, așteptînd ca fiecare sunet să se piardă adînc în carnea trupului său. Camera era mai mult decît curată și mai mult decît albă, era de-a dreptul tăioasă. Ferestrele erau prea mari pentru pereții prea subțiri. Ușa se deschidea înăuntru și la fiecare deschidere umbla pe jumătate încăperea. Dulapul era înăbușit în perete sugerînd mai de fiecare dată un țipăt de animal fabulos torturat. Masa era prea sticloasă, patul era prea înalt. Și totuși îmi place aici, își spuse bărbatul înalt și subțire, deși toate aceste senzații sfîrșesc prin a te ucide.

Apăsă cu mari precauții pe clanță și așteptă cîteva secunde cu palma încordată, simțind cum i se înroșește încheietura miinii de efort. Pe coridor nu era nici țipenie și Mihail Iorca își repetă în gînd exact acest lucru : nu e nici țipenie. Totuși, cu un fel de precauție bolnavă, își întinse gîtul și privi în dreapta și în stînga, la fel ca un clovn care-și face apariția de după o cortină. Nu e nimeni, își spuse, n-are cine să fie, își spuse iar, s-ar putea ca eu să fiu singurul client al pensiunii, își spuse pentru a treia oară. Păși pe coridor cu multă prudență, măsurînd de fiecare dată greutatea fiecărui pas.

Într-adevăr, camera sa se afla pe colțul clădirii, ușa sa era ultima din șirul de uși, singurul perete despărțitor era cel dinspre camera mortului. Am să bat ușor la ușa mortului, își spuse Mihail Iorca. Înainte de a lovi în ușă cu încheietura degetului arătător de la mîna stîngă își privi de mai multe ori mîna și își agită, ca un iluzionist, degetele în aer. Acum, șopti, cu voce înecată, și ciocăni ușor în ușa din dreapta.

Nu răspunde nimeni, comentă Mihail Iorca. Deci e mort. Dacă nu răspunde e mort. Își repetă de mai multe ori această propoziție și înțelesul ei rămase nealterat, de fiecare dată, la suprafață. Așadar era logic. Cine nu răspunde e mort.

Lovi din nou, de data asta cu toate degetele, ca și cum ar fi jucat darabana pe o masă dintr-un birt afumat. Nu răspundea nimeni. Așadar avusese dreptate. Senzația devenise certitudine, înăuntru era un mort. Profitînd de această nouă apropiere față de mort Mihail Iorca încercă să completeze portretul nefericitului. Nu era un om bătrîn, cu siguranță că nu. Nu era nici foarte tînăr, simțea asta, dar nici foarte bătrîn. Era, oricum, un mort decent, un mort frumos. Nu foarte frumos, dar, oricum, un mort respectabil.

De unde știu toate astea ? se întrebă, aproape înfuriat, Mihail Iorca și pentru un moment se simți rușinat. Cum era posibil să fantazeze în halul acela ? Ce se întîmpla în creierul lui ? Ce se întîmpla cu el ? Era normal să se trezească la patru dimineața ca să bată la ușile vecinilor de palier ? Ce-o să zică domnul Buraga ? Ce-o să zică Manase Hamburda ? Ce-o să zică Epaminonda Bucevschi ?

— Dar ce treabă are Epaminonda Bucevschi ? strigă Mihail Iorca în liniștea coridorului și brusc simți cum toate liniile reci ale ușilor și ale tavanului i se prăbușesc în ceafă.

Era deja prea mult. Ajunsese deja prea departe. De unde știa el cum arată mortul ? N-avea de unde să știe nimic. Și totuși ar fi pariat unu la o mie că mortul este înalt și slăbănog. Știa cu precizie că mortul nu este burtos, nu putea să fie burtos. Era înalt și slăbănog și avea oase lungi și destul de firave. Slăbănog dar nu ciolănos, asta e, surise din nou Mihail Iorca.

Apăsă cu toată palma pe clanța rece a ușii. Corpul său se avîntă o clipă înainte ca și cum ar fi vrut să forțeze deschiderea ușii prin greutatea lui. Ușa era încuiată. Pe dinăuntru ! zvîcni o idee în mintea bărbatului înalt și subțire.

Era, totuși, imposibil ca mortul să fie închis pe dinăuntru. Mortul nu era un sinucigaș. Mihail Iorca simțea asta. Omul nu murise decît de singurătate, și poate și de plictiseală. Murise în timp ce el, Mihail Iorca, se afla în oraș. Dacă s-ar fi concentrat încă puțin ar putea stabili cu exactitate momentul în care omul a murit de singurătate, de tristețe și de plictiseală. Probabil că cel mai bun moment fusese acela în care căldura din preajma brutăriei îl îndemnase să mai fumeze o țigară.

Era perfect posibil ca omul să fi murit chiar din cauza acelei țigări fumate în preajma brutăriei sau, mai exact, din cauza acelei plimbări prin oraș declanșate de marea plictiseală din oasele lui Mihail. Poate că singurătatea lui era molipsitoare, poate că era de-a dreptul mortală. Ar fi trebuit să închirieze și camera de alături, asta ar fi trebuit să facă. Poate că omul n-ar mai fi murit.

Cu fiecare secundă petrecută în fața ușii mortului Mihail Iorca își dădea seama că știa foarte multe lucruri despre mort. Erau deja cîteva minute bune de cînd nu se mai întreba de unde știa toate acele lucruri despre mort. Știa, de pildă, că mortul este complet necunoscut și că nimeni din oraș n-ar fi reușit să-l recunoască. Poate că e de datoria mea să-l îngrop, își zise. E greu să îngropi un mort toamna, își zise din nou. Poate că cel mai bine ar fi dacă l-aș îngropa chiar în încăperea în care a murit.

Coborî treptele convins că știe ce trebuie să facă. În hol nu era nimeni dar din bucătărie răzbătea un miros cumplit de pastramă de oaie. Domnul Buraga rămase consternat văzîndu-l pe clientul său în ușa bucătăriei. Se lăsă ușor pe un scaun și privi fix în ochii bărbatului înalt și subțire așteptînd parcă pronunțarea unui verdict.

— Bună dimineața, spuse Mihail Iorca și se sprijini de canatul ușii. Își puse o țigară între buze și privi plita încinsă deasupra căreia sfiriiau cîteva bucăți de carne.

Domnul Buraga consideră că explicația pe care i-o dă Mihail este suficientă drept care se ridică rapid, își șterse miinile de un șorț pătat de grăsime și aprinse un băț de chibrit.

— Știți, spuse Buraga într-un tîrziu, cînd țigara celuilalt ajunsese deja pe la jumătate, eu trăiesc singur. De aceea este atîta mizerie aici. Oamenii singuri au mizerie în bucătărie. Ați observat asta?

— Domnule Buraga, spuse Mihail Iorca, aș dori să închiriez și camera de alături.

— Sigur, spuse Buraga și se ridică în picioare.

— Nu doresc să faceți curat, spuse Mihail Iorca.

— Sigur, spuse Buraga și făcut un pas lateral, prea încins probabil de căldura plitei.

— Nu doresc decît să-mi dați cheia, făcu celălalt cu un glas calm, un glas care-l domina într-un mod plăcut pe Buraga, făcîndu-l să se simtă în siguranță.

— Sigur, spuse Buraga pentru a treia oară. Vă dau toate cheile.

Matei Vișniec

...E VEDERE



de Mircea Veroiu

...neni. De aici, poate inadvertențe, mu-
...ații uneori incitatoare în interpretarea
...ctorilor, aparența lor stare de durată
— în fața rolului și, implicit, a regizo-
...rului filmului. O mînă de actori va-
...oroși refuză să-și lasă din ritmul exis-
...enței cotidiene pentru a **construi** nu o
...ltă epocă, un alt univers, ci o altfel
...itmată trecere prin existență. Lăsați să
...simtă, să trăiască, să re-simtă și numai
...apoi să joace, actorii principali ai peli-
...culei construiesc un traseu cinematogra-
...fic în mod diferit și dificil. Singur și si-
...gur pe sine Doru Mitran, semnatarul
...imaginii, se confundă în spațiile sufle-
...ești de poveste și în cele obositor de
...generoase oferite de natură, creînd ilus-
...trate-imagini unice, mirifice, statice s-

de o impersonalitate aproape neegalată. Revenirea „pe pămînt", adică aici, și acum, în ritmurile accelerate sau interferate ale prezentului o izbutește (mai stîngaci) Adrian Enescu, reamintindu-ne un gînd comun și anume acela că numai muzica bună te înalță, te desprinde de cotidian și de efemer... Asincronizate, toate aceste „elemente" difuzează disponibilitatea afectivă și receptivă a spectatorului, îi potențează plăcerea privirii indirecte și nostalgia delectării cu frumuseți imagistice valoroase doar... în sine. Ceea ce rămîne, deci, și se susține pregnant prin calitate și necesar rafinament intelectual este această dilatare fascinantă și hiperbolizare dureroasă a timpului, conservîndu-se unitatea de loc și de acțiune, mutație ostentativă dar indispensabilă, gîndită anume cu profesionalism de talentatul cineast.

Simelia Bron

Creație fără analiză

„Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pînză figurile personagiilor, gesturile lor, toată înfățișarea și purtarea lor, și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămîne ceva : ceea ce autorul cetește în sufletul personagiilor și ne spune. Așadar, cinematograful și fonograful ne-ar da numai comportarea personagiilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi analiza sufletului lor". La vremea cînd, în **Creație și analiză**, G. Ibrăileanu scria aceste cuvinte (citate și de N. Manolescu în strălucitorul său eseu despre romanul românesc, **Arca lui Noe**, vol. II), el nu putea, desigur, bănui că viitorul său roman va fi, peste ani, obiectul unei ecranizări în care problema translației limbajului literar în limbaj filmic se pune aproximativ în aceiași termeni. Chiar dacă între timp cinematograful s-a aliat cu fonograful sub forma cinematografului sonor și, în capodoperele sale, a dovedit că poate întreprinde analiza sufletului omenesc, observația lui Ibrăileanu își păstrează, intactă, valabilitatea. Filmul este, într-adevăr, o artă prin excelență **comportistă** și dificultatea primă pe care trebuie s-o învingă din start orice ecranizare este de a găsi, **cel puțin la același nivel valoric**, echivalențe cinematografice pentru ceea ce există deja constituit ca univers literar.

Acest lucru, din păcate, nu se întîmplă îndeajuns în noul film al lui Mircea Veroiu, **Adela**, inspirat din opera lui G. Ibrăileanu. Din capul locului trebuie spus însă că, spre deosebire de alte pelicule autohtone care blochează instrumentele analitice ale criticului și le favorizează numai pe cele satirice, despre această ecranizare se poate discuta. Mircea Veroiu are înainte de toate intuiția ireproșabilă a cadrului și-a atmosferei de **fin du siècle** existente în roman și traduce admirația știută a lui Ibrăileanu față de marii prozatori ruși (Tolstoi, Turgheniev) printr-o admirație corespunzătoare pentru... marii regizori sovietici de film (Andrei Mihalkov, de pildă). Bălțăteștii lui Ibrăileanu devin astfel, cu aportul imaginii lui Doru Mitran și-al decorurilor lui Călin Papură, un „cuib de nobili" în care personajele au alura crepuscularilor „oameni de prisos" din proza de peste Nistru. Mai dificilă era sarcina de a afla modalitatea „comportistă" de prezentare a eroilor și de a înlocui astfel forma jurnalieră (ionică, în termeni manolescieni) a cărții. Este adevărat că aparatul de filmare se mișcă multă vreme la persoana I (avînd perspectiva lui Codrescu, adică), soluție fericit găsită, dar suita imaginilor nu mai comunică acea tensiune a paginilor ce vine din analiza puțintel masochistă pe care și-o face personajul masculin. În loc să se mizeze pe forța de sugestie a unor truvaiuri vizuale sau a interacțiunii, chiar contrapunctice, imagine-cuvînt, se mizează din nou (boală veche a scenariștilor noștri !) mai ales pe „frumusețea" cuvîntului. E ciudat că în ecranizarea unui roman unde se dialoghează atît de puțin, se vorbește atît de mult. Și cuvintele și imaginile, în sine, sînt frumoase ; însă, cu puține excepții (scena jocului cu cercurile, de exemplu), ele rămîn paralele, nu intră în relație. Înțelegem apoi ce s-a urmărit prin introducerea în narațiunea filmică a personajului Tuliu, dar trebuie să observăm că sporul de semnificație obținut prin această grefă este aproape nul. După cum nul este și efectul produs prin ilustrarea muzicală cvasitautologică a unor secvențe de genul celor în care protagoniștii se plimbă cu barca.

Adela lui Mircea Veroiu are meritul că, pe cîteva porțiuni, ne dă sugestia imensului potențial filmic ce zace încă în tînăra noastră literatură.

Ioan G.

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Alergătorul

1

își încerca puterea cu
nopțile : 365 haltere
cu nopți ale mele
Așa îmi antrenam
mușchii creierul cu visuri .
Pe ele le luam drept
răpitoare de noapte sau păsări de somn
ori păsări

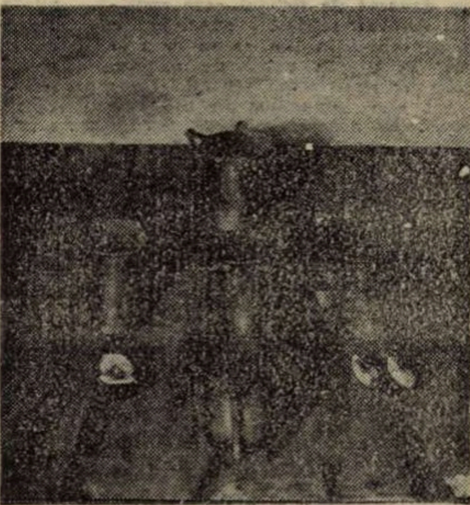
3

te știi deodată gol
fără armă peste cămașă

CENACLU

capul îți este așezat pe omoplat într-o
ferată — cale de oase

salopeta te forțează ca trup
și cauți pentru fals o ambulanță



te ridici din somn
te ucizi pîndind o trecere pe la fereastră

Brusc toamna

Căpșunile — brusc — toamna
prin semințe trebuie mîncate.
Să nu atingeți fructul,
Fals devine lipsind semințele fecunde
Gest sacru depune o toamnă
prin sămînța depărtată de fruct.

Poet ?

sînt ud
mărșăluiesc peste un ocean avînd valuri
și ticuri verbale :
sînt ud la picioare
drumețesc pînă și unde colțurile gurii
posedă injurii
poeților din mine

Despre trezirea mea

cunosc frica ce pătrunde
de mult pîndesc ceafa ei
sincer posibilul dintre mine și ea
îl lărgește
cu cîtă mare rîvnă îl scuip

Atú

admirîndu-mi sufletul
o face ca și cum acolo
se află picioarele

acolo însă
sînt
ele picioarele

Haikú

Sînt ale noastre
Scutecele pe care
dormim tineri
Putem fi luați
drept lăcustele — verzi :
Ne ridicăm cu iarba în care
urmează
să iubim

Carmen Jgheban

Anul cultural 1984

Poezie

De toate pentru toţi

Fără a fi un neapărat an poetic, 1984 a fost generos cu cărtile de poezie, de-am avea măcar în vedere numărul lor. E drept, majoritatea aparitiilor editoriale în cauză se datorează vechilor maestri. Poetul român de azi e harnic si stie rupe multe lănci în turnirul editorial odată ce a reusit să debuteze, sfidînd totodată, cu inversunare parcă, pericolul supraproducţiei neacoperite în substanţă poetică. Iată de ce „bilanţul" de faţă va ignora pernicioasa şi plina de orbire mentalitate a productiei de bandă rulantă (in stil americănesc, s-ar fi zis cîndva), oprindu-se mai ales asupra acelor titluri care aduc ceva nou într-un peisaj poetic a cărei evolutie e într-un fel previzibilă. Afirmatia, bineînteles, ar putea surprinde. Să nu uităm însă că ne aflăm într-un proces „programat", într-un anume sens, de o dialectică ascunsă a raporturilor tradiţie/inovaţie, confirmarea codurilor instituţionalizate „erezia" fată de aceste coduri, aspiratii (iluzii) auctoriale „pulsul" receptării etc. Exemplele vor concretiza, sper, asertiunile de ordin general de pînă aici. Să incepem, nici nu se poate altfel, cu inceputul, adică cu acei poeti din generatia (deja) clasică a poeziei noastre contemporane. O primă constatare se impune: 1984 a fost, pentru multi dintre ei, anul recapitulărilor. În felul acesta, rezumatul de fată devine, în bună parte, un bilant al... bilanturilor, o antologie de... antologii. Virgil Teodorescu publică, în ritm sadovenian, după culegerea retro din '83, **Un ocean devorat de licheni** care contine si un „poem regăsit", expresie a aceluiasi suprarealism din ce in ce mai „temperat" in ultima etapă de creatie, cind ocazia se transformă tot mai frecvent si tot mai infructuos in cauză a unei poezii. E, acesta, motivul pentru care „poemul regăsit" oferă acest „păcat al tineretilor" spectacolul unei surprinzăloare prospetimi. Si Maria Banus crede că a venit vremea să tragă linia şi să adune. Ea publică, nu fără o selectie în absenta căreia antologia ei ar friza caricatura, o antologie in seria „Poeţilor români contemporani" a Editurii Eminescu. În aceeasi serie si cu aceeasi structură internă, **Ora de nisip** a Anei Blandiana, expresie elocventă a tentativei poeziei feminine de a-si depăsi limitele, rămînînd totusi în marginea aceleiasi senzualităti de o stranie suavitate. Colectia analogă, a Cărtii Românesti, girează, la rîndu-i, două antologii apartinînd, de-această dată (cum ne si asteaptam, de altfel, din partea Hyperion-ului), unor poeti ai promotiei '70": Adrian Popescu (oximoronic incepînd chiar cu titlul volumului său, **O milă sălbatică**) si Nicolae Prelipceanu (serios si neastîmpărat în acelasi timp în **Degetul de gheaţă**). Acestia din urmă sint totusi poeti mai putin laboriosi, ca de altfel si Marius Robescu (aceeasi intuitie în aproximarea poetică a cruzimii existentiale în **Inimi de platină**, Ed. Cartea Românească), Ion Mircea (imagerie de o stranie ambiguitate in **Copacul cu 10.000 de imagini**) si de alte 10.000 de ori regretatul Virgil Mazilescu („exact" si bizar interiorizat, într-o dicţiune a suferinţei discrete şi orgolioase totodată, în **Guillaume poetul si administratorul**). De un alt tip al scriiturii, oscilind între „memorialistică" nostalgică si histrionismul impulsiv sint cărţile Ioanei Diaconescu, apărute la editura Cartea Românească (**Amintiri neverosimile**, excelent recenzate de Alex Ştefănescu) si la editura Eminescu (**Dumnealui, destinul**), ori **Substituirile** (anecdotice in mod superior si „moralizatoare" cu supleţe) Gretei Tartler.

Anul care a trecut ar fi putut rămine, într-o eventuală cercetare a poeziei române la 1984, anul debutantilor. Din păcate, editurile s-au angajat parcă intr-un concurs pentru cea mai subţire (subţiată mai bine zis) si cea mai întîrziată carte de debut. Dar, chiar si asa, am putut asista la unele debuturi memorabile ce atrag atentia asupra unor poeţi formaţi, evident, condescendenti-ironici (Alexandru Muşina, **Strada Castelului 101**; Romulus Bucur, **Greutatea cernelii pe hîrtie**, ambele la Cartea Românească) sau „seriosi" nu fără malitiozitate (Ioan Morar, **Vară indiană**, Ed. Albatros). Anul abia consumat a fost marcat, cum era previzibil, de continuarea „limpezirilor" si „delimitărilor" în sinul generatiei care incepe tot mai hotărît a arbitra sensibilitatea poetică a momentului: Florin Iaru a publicat urmuzian-hilarul volum intitulat **La cea mai inaltă ficţiune**, Marta Petreu antisaphicele **„diminеţi ale tinerelor doamne"** (la aceeasi serioasă Carte Românească, singura editură ce se căzneste să-si respecte angajamentele), iar Richard Wagner, **Călăreţ pe unde scurte**.

Desigur, lista s-ar putea prelungi. Ea presupune, se-nţelege, o alegere, cu necesitate subiectivă dar întemeiată, mărturisesc, pe un criteriu axiologic si riguros reprezentativ (tipologic) numai din perspectiva amintitului criteriu. **Anul de poezie 1984** a fost plin cu „de toate pentru toti", cu surprize, confirmări (în bine sau rău), informatii (idem), subproductii si volume de calitate laolaltă. Fiecare alege (realege) ce vrea.

Cristian Moraru

Critica literară

Metodologii şi abordări diverse

Despre funcţiile si granitele criticii se poate vorbi oricînd cu acelaşi profit cu care o făceau si generatiile anterioare. Atunci, însă, cînd miza se află în ce alegem dintr-un an de productii literare, căutăm mai degrabă direcţiile izvorîte din acele functii si, implicit, cit de mult depăşesc condiţia genului. Cursul criticii este cel mai adesea imprevizibil si are datoria, dictată în primul rînd de orgoliul speciei, de a egala cel putin varietatea direcţiilor în poezia sau proza contemporană. În ceea ce priveşte operele deja intrate în albia criticii, primenirea metodei cu care se încearcă reinterpretarea ţine tot de sesizarea direcţiei la un anumit moment.

Oricum, critica de azi nu mai îndreaptă gustul de ieri. Acum un critic adună din ce în ce mai mult, explică, catalogheazã, interpretează sau, rareori, cu ingenuitatea d'autre fois, îşi transcrie impresiile. Ar însemna că putem să vorbim in critica de azi reprezentată prin cărţile anului trecut de o direcţie pozitivă şi de una, mult subtiată cantitativ, artistă. Dar aceste categorii în stare pură nu există, mai ales în critica actuală aşa de bîntuită de tentaţiile altor teritorii. Cîţi istorici literari nu fac (fără s-o ştie?) critică, adică analiză si interpretare, si cîţi critici nu se abat prin alte domenii de cercetare năzuind interdisciplinaritatea.

Însuşi acest latinesc prefix ne călăuzeşte, poate, spre un prelungit interimat; critica se vede astfel intre Scylla si Charibda nehotărîrii. Un lucru e sigur însă: impresionismul, bătrînul impresionism confundat cu ştiinţa de a deschide ochii cititorului cu emoţiile criticului, nu va capitula chiar aşa uşor.

Şi ca să ne întoarcem la directiile criticii si la ce s-a petrecut timp de 12 luni in critică să ne reamintim că „fiecare generaţie trebuie să-şi formeze o critică literară proprie" care să-i reflecte, criticii, cînd cutezanţa creatoare, cînd limitele necesare.

Critica universitară a avut anul recent încheiat cîteva ieşiri la rampă remarcabile. În primul rînd, volumul al III-lea din **Scriitori români de azi**, al lui Eugen Simion. „Portretele" operelor pe care le face şi aici, în continuarea celorlalte volume apărute, sint de o precizie a examinării părţilor şi a închegării critice a ansamblului care uimeşte. Să ne gindim cite idiosincrazii şi părtiniri interveneau atunci cînd G. Călinescu examina critic un contemporan si vom înţelege de ce provoacă uimire pertinenţa cu care, azi, unul dintre cei mai înzestraţi critici îşi evaluează semenii întru creaţie si critică.

Cu un titlu quasi pirandellian se impune şi studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu (**Cinci prozatori în cinci feluri diferite**). Analizele fine, în bune tradiţii moderne, inovează propriile sale interpretări din volumele de istorie a literaturii române interbelice. Critica lui Ov. S. Crohmălniceanu oferă, acum, surprize plăcute prin accentuarea contactului cu tendinţele la zi în cercetarea operei literare.

Ajuns la al doilea volum, **Modernismul românesc**, al lui D. Micu, este oglinda unei critici de tatonare, atente, mai puţin înclinată spre evaziunea riscată. Cu o minuţie ardelenească, D. Micu aduce în prim plan simbolismul românesc după ce delimitează background-ul european, urmind, probabil, să-l completeze şi cu o perspectivă de opinie critică.

Trebuie amintite şi noile **teme** ale lui N. Manolescu, în fapt un jurnal-atelier al criticului creator. O antologie a cronicarului avid de lecturi este aici reflexul necondiţionat al criticului insaţiabil.

„Modernii" au urmat şi ei căi diferite, deşi parcă mai puţin diferiţi faţă de „anticii" criticii. Furia semiotico-structuralistă a mai contenit, însă rezultatele au acum o mai mare pregnanţă de conţinut, odată ce revoluţia metodei a obişnuit deja spiritele mai ipohondre. În plus, critica de tip formalist e ea însăşi mai clementă cu vechile deprinderi critice. Nici nu mai crede obstinat că este Alfa şi Omega — cum ar zice Mark Twain — interpretării operei.

Unul din cele mai sugestive şi eminente exemple este cartea lui Val Condurache, **Portret al criticului în tinereţe**. Curajoasă şi ingenioasă — asa s-ar cădea să-i definim critica si scurtele proze ce o insoţesc. Val Condurache şi-a numit cartea parafrazînd un mare modern al ficţiunii, dar poate tot la fel de bine să ilustreze anatomia criticului artist.

Creangă si Marin Preda au beneficiat anul trecut de interpretări datorate unor critici care au optat pentru un discurs critic semiotic, mai specializat. Bine temperate însă, fără exagerări de metodă şi nelipsite de intenţia critică, studiile lui Ioan Holban si Vasile Popovici nu pot trece neobservate în comentariul marilor prozatori.

L-aş aminti în bilanţul anului precedent şi pe Radu G. Ţeposu al cărui debut în volum aparţine mai degrabă lui '83. Neîndoielnic unul din foarte talentaţii critici ai noului val, Radu G. Ţeposu dă, în analizele personajelor unor romane de început sau mai aproape de noi, exemplul unei „retorici existenţiale" care anunţă alte puncte de vedere fertile.

Rapid supusă controverselor, deşi nu e propriu-zis o carte de critică, interpretarea activităţii publicistice eminesciene sub semnul sociologiei materialist-istorice trebuie menţionată. Cartea lui Ilie Bădescu (**Sincronism european şi cultura critică românească**), chiar neacceptată în totalitate, are meritul de a fi deschis discuţia asupra unor fenomene mereu de actualitate cum sint integrarea culturii noastre în mediul european şi contribuţia ideologică a inteligenţei româneşti. Bineînţeles că ar mai fi titluri de amintit. Ceea ce înseamnă că lucrurile pozitive nu se opresc aici. Mai important ni se pare stadiul în care se află critica, după depăşirea a încă unui an. Care-i sint direcţiile? Şi, cum am văzut, bătălia între „antici" şi „moderni" în critică nu îndreptăţeşte concluzii pesimiste, ci încurajatoare.

Florin Berindeanu

Filozofie

Res non verba

Performerul incontestabil al foarte bogatului an 1984 este **I. Segall, redactor de specialitate la Editura ştiinţifică şi enciclopedică, cel ce a asigurat apariţia unui lanţ de lucrări capitale în colecţia Biblioteca de filosofie. Seria „Clasicii filosofiei universale" a acestei deja binecunoscute Biblioteci ... s-a îmbogăţit cu volumul al doilea al excepţionalei culegeri Filosofia greacă pînă la Platon** coordonată de prof. I. Banu. **Sînt aproape 1600 de pagini în volumul al doilea, distribuite în trei tomuri dintre care unul — o inovaţie fericită — cuprinde indicii (79 pag.). Fiecare filă a culegerii de filosofie elenă preplatoniciană este demnă** de hermeneutică. Un ajutor substanţial în înţelegerea a ceea ce a fost **theoria** greacă poate oferi Gh. Vlăduţescu cu a sa **Filosofie a Greciei antice** apărută la Albatros tot anul trecut, într-un tiraj ridiculizat de cititorii lacomi de spirit raţional şi de dialog. În aceeaşi serie a **Bibliotecii de filosofie**, I. Segall a editat **Pasiunile sufletului**, încercare logic-aforistică a geometricului Descartes, savuroasă la lectura de astăzi.

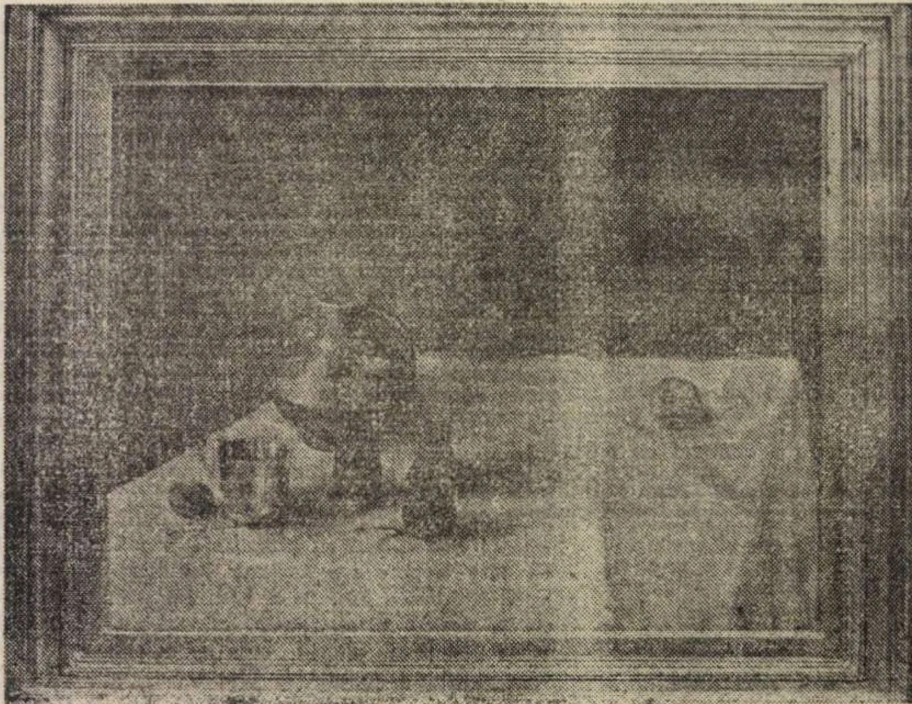
Cealaltă serie a **Bibliotecii de filosofie**, intitulată „Filosofie românească" a crescut prin apariţia a două titluri într-adevăr deosebite. În ordine cronologică traducerea eseului **Eul şi lumea** a lui I. D. Gherea, fiu în ordinea firescului şi oponent în ordinea ideaticului a miticului C. Dobrogeanu-Gherea. Kant, Bergson şi Husserl, Maritain şi Poincaré — judecaţi de un român neliniştit, sceptic à la Zarifopol, scriind în anii '30. A doua apariţie în serie: **Filosofie şi religie în evoluţia culturii române moderne** (2 vol.) coordonată de D. Ghişe şi S. Ghiţă, o adevărată trecere în revistă a meditaţiei asupra unor subiecte profund umaniste. I. Segall şi editorul M. Măciu ne promit pentru 1985, în aceeaşi colecţie, volumul 5 din **Operele lui Platon** şi volumul 2 din **Scrierile lui G. Frege** — primul volum are deja vreo opt ani buni de cînd a apărut cu mare ecou în rîndurile specialiştilor.

Recuperări de anvergură trebuie semnalate la Editura Eminescu: C. Rădulescu-Motru este reeditat în colecţia **Biblioteca de filosofie a culturii româneşti**, în îngrijirea lui Gh. Cazan, cu un masiv tom de 800 de pagini. S-a scris puţin despre această apariţie care reuneşte studiile **Cultura română şi politicianismul, Puterea sufletească, Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiane, Personalismul energetic** şi **Vocaţia, factor hotărîtor în cultura popoarelor**, o bună selecţie din opera celui pe care T. Maiorescu îl orienta cu mînă de ziditor de oameni spre psihologie. Tot la Editura Eminescu, o altă reeditare: P. P. Negulescu cu **Geneza formelor culturii**. Ambele titluri dau măsura ambiţiei culturale benefice a coordonatorului **Bibliotecii** menţionate, Valeriu Râpeanu.

Filosofia autohtonă s-a manifestat anul trecut prin toate cele trei generaţii ale sale. Am pomenit deja de studiul lui Gh. Vlăduţescu; vom aminti de asemenea de tînărul Andrei Marga care, în **Cunoaştere şi sens** apărută la Editura Politică se ocupă cu talent şi spirit de sinteză de cîteva mari nume ale filosofiei contemporane: Wittgenstein, Carnap, Popper ş.a. Un alt clujean, discret şi harnic om de bibliotecă, Aurel Codoban desface cu pasiune hermeneutică structurile structuralismului francez într-o lucrare editată la Dacia (**Structura semiologică a structuralismului**), sub egida unei colecţii ce ar avea nevoie de un ritm mai susţinut. Şi tot anul trecut Constantin Noica ne-a încîntat sufletul şi mintea cu cele **Trei introduceri la devenirea întru fiinţă** apărute la Editura Univers. Reunind texte scrise în epoci diferite, C. Noica se păstrează în albia unui gînd amplu dezvăluit în lucrări deja clasice.

Prof. Radu Florian este din nou prezent în librării cu o suită de eseuri reunite sub titlul **Dialog cu secolul nostru** (Editura Politică), profunde meditaţii privind condiţia intelectualului marxist în acest secol.

Ne-au atras atenţia şi două traduceri care ne racordează la pulsul meditaţiei universale. În colecţia **Idei contemporane** a Editurii Politice am putut citi cîteva texte ale lui Mario Bunge, unul dintre cardinalii epistemologiei contemporane,



Anul cultural 1984

traduse de dr. Acsinte Dobre. În aceeași colecție, Ilya Prigogine (Nobel 1977) și Isabelle Stengers cu **Noua alianță** — eseu despre cum este posibilă schimbarea în cea mai dinamică dintre activitățile umane : știința.

Ca de obicei în ultimii ani, s-a întîmplat ceva semnificativ în logică și în filozofia științei. Cornel Popa cu al său monumental tratat de **Teoria acțiunii și logica formală**, Ilie Pârvu cu **Introducere în epistemologie** și Emanuel Vasiliu cu **Sens, adevăr analitic, cunoaștere** ne-au completat raftul deja impresionant cu lucrări de gen.

Nu putem încheia acest foarte succint periplu printre „bogățiile" anului 1984 fără a menționa apariția volumului al 35-lea din **Operele** lui K. Marx și **Fr. Engels** care cuprinde 143 de scrisori din perioada ianuarie 1881 — martie 1883. După ce în volumele 33 și 34 Editura Politică înlocuise prefețele I.M.L. cu prefețe **ad-hoc**, volumul de față apare fără nici un cuvînt introductiv. Scrisorile publicate aici relevă un Marx aflat în lunile premergătoare trecerii în neființă, mereu activ, mereu atent la mișcarea lumii, rațional și profund implicat. Epistolele către K. Kautsky, A. Bebel, E. Berstein, aprecierile despre F. Mehring ș.a. pun într-o lumină nouă profilul primelor generații de social-democrați germani.

Un an bun, cu realizări deosebite în editarea filosofiei românești și universale.

Alin Teodorescu



Istorie

Ofensiva marilor teme

Anul 1984 a fost, din nou, pentru știința istorică românească un an de realizări importante. Marile teme ale istoriografiei românești — permanența, continuitatea, lupta pentru eliberare socială și națională, unitatea —, impuse de însăși dezvoltarea istorică a poporului nostru, s-au aflat, ca întotdeauna, în centrul atenției istoricilor.

În acest cadru tematic generos se înscriu și cele două mari aniversări istorice din anul care a trecut — 200 de ani de la revoluția lui Horea, Cloșca și Crișan și 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă din August 1944 — în întîmpinarea cărora istoricii români au venit cu numeroase lucrări de sinteză și culegeri de documente. Astfel, în afară de remarcabila lucrare a academicianului David Prodan, **Răscoala lui Horea** (2 vol.), care a apărut anul trecut într-o nouă ediție revăzută, în 1984 a văzut lumina tiparului și volumul al 3-lea al culegerii **Izvoarele răscoalei lui Horea** (seria B. Izvoare narative), sub redacția academicianului Ștefan Pascu. Tot academicianul Ștefan Pascu este și autorul lucrării **Revoluția populară de sub conducerea lui Horea.** Cele trei lucrări îmbogățesc în mod substanțial cunoașterea și înțelegerea evenimentelor care au avut loc în urmă cu două secole.

Actului de la 23 August 1944 i-au fost dedicate de către istoricii români numeroase lucrări, care analizează aspecte diverse ale revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă: pregătirea politică și militară; contextul internațional în august 1944; rolul armatei române; contribuția actului de la 23 August 1944 la zdruncinarea pozițiilor strategice germane; ecoul internațional al evenimentelor din România etc. Amintim, în acest sens, cele două volume **23 August 1944. Documente** (coordonatori: Ion Ardeleanu, Vasile Arimia și Mircea Mușat), **Actul de la 23 August 1944 în context internațional. Studii și documente** (coordonator: Gheorghe Buzatu), **Armata română în revoluția din August 1944** (autori: general-colonel dr. Constantin Olteanu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, colonel dr. Florian Tucă și colonel dr. Vasile Mocanu), **200 de zile mai devreme. Rolul României în scurtarea celui de-al doilea război mondial** (autori: Ilie Ceaușescu, Florin Constantiniu și Mihail Ionescu), **Pe drumurile biruinței, 23 August 1944 — 12 mai 1945** (autori: colonel Antone Marinescu, maior dr. Ioan Talpeș și căpitan Alexandru Duțu).

Ideile permanenței și continuității daco-române în vatra străbună au fost ilustrate prin lucrări semnate de Ilie Ceaușescu (**Transilvania, străvechi pămînt românesc**), Dan Gh. Teodor (**Continuitatea populației autohtone la est de Carpați. Așezările din secolele VI—XI e.n. de la Dodești-Vaslui**), Nicolae Stoicescu și I. Hurdubețiu (**Continuitatea daco-romanilor în istoriografia română și străină**). În aceeași arie problematică amintim apariția volumului al 3-lea din lucrarea **Inscripțiile Daciei romane** (volum pregătit de Ioan I. Rusu, avînd drept colaboratori și pe Octavian Floca și Volker Wollmann), precum și a primului volum din **Istoria militară a poporului român,** pregătit de un colectiv larg de istorici.

Perioada genezei și afirmării națiunii române este analizată în lucrările **Supplex Libellus Valachorum. Din istoria formării națiunii române** (ediție nouă, cu adăugiri și precizări) de acad. David Prodan și **Națiunea Română. Geneză. Afirmare. Orizont contemporan** (coordonator: Ștefan Ștefănescu). În cadrul aceleiași perioade și problematici includem și lucrarea lui Pompiliu Teodor, **Interferențe iluministe europene,** ce se ocupă de creația culturală românească la confluența evului mediu cu epoca modernă.

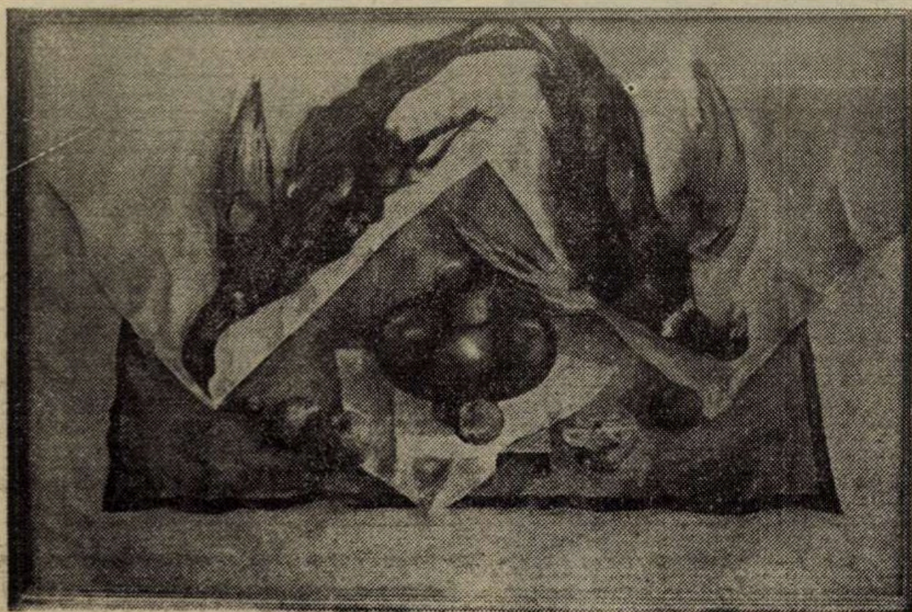
Ideea unității românești de-a lungul secolelor este susținută de lucrări ca: **Documente ale Unirii, 1600—1918** (autori: Constantin Căzănișteanu, Vasile Alexandrescu, Mircea Cociu). **Românii la 1859. Unirea Principatelor în conștiința europeană,** 2 vol. (coordonatori: Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Ionel Gal și Mircea Mușat). **Unirea Principatelor și Puterile europene** și cartea lui Nicolae Corivan, **Relațiile diplomatice ale României de la 1859 la 1877.**

Nu putem încheia această foarte succintă enumerare a lucrărilor privind istoria României, fără să amintim o seamă de lucrări care aduc contribuții importante la clarificarea unor probleme sau la ilustrarea unor momente din istoria noastră națională. Avem în vedere în primul rînd, volumul **Condițiile istorice ale apariției și dezvoltării clasei muncitoare din România. Făurirea partidului său politic, 1821—1893** (cu o prefață de Ion Popescu-Puțuri), **Documente privind marea răscoală a țăranilor din 1907,** vol. 3 (coordonatori: Ion Popescu-Puțuri și Andrei Oțetea), **Nicolae Titulescu în universul diplomației păcii** (autori: Constantin Turcu și Ioan Voicu). **Puterea Cuvîntului. Propaganda mișcării de rezistență din România, 1940—1944** (autor: Mihail Ionescu) și **Lumea românească la 1900** (autor: Ion Bulei).

Vom încheia această succintă enumerare — în cadrul căreia, evident, nu pot fi omise judecăți de valoare — cu relevarea contribuțiilor românești în domeniul istoriei universale. Amintim, în acest cadru, lucrările **Diplomația europeană în epoca modernă** (autori: Nicolae Ciachir și Gheorghe Bercan) și **De la Bolivar la Cardenas** (autor: Constantin Bușe). Un loc aparte îl ocupă lucrările ce evidențiază legăturile poporului român cu popoarele vecine: **Relațiile româno-bulgare de-a lungul veacurilor** (vol. 2). **Din cronica relațiilor poporului român cu popoarele vecine** (coordonatori: Ion Popescu-Puțuri și Ion Calafeteanu) și **Intelectuali din Balcani în România sec. XVII—XIX** (coordonator: Alexandru Duțu).

Deși extrem de selectivă, această trecere în revistă departe de pretențiile unui bilanț cît de cît cuprinzător, ilustrează convingător angajamentul istoricilor români în munca de promovare a adevărului, de stabilire a unei imagini asupra trecutului poporului nostru conformă cu realitatea obiectivă, a cărei complexă (și articulată) cunoaștere ne ajută să înțelegem mai bine și mai profund sensul prefacerilor din lumea contemporană.

dr. Ion Calafeteanu



Sociologie

Dincolo de descriptivism

1984 a reprezentat conform așteptărilor materializarea eforturilor analiștilor sociali de a furniza anumite modele de interpretare a unor fenomene socio-economice trecute, prezente și viitoare. Sociologia a fost reprezentată de cîteva lucrări dintre care unele s-au dovedit a fi interesante prin tentativele de a oferi noi ipoteze și concluzii privind dinamica socială din România.

Și pentru că așa cum spunea Miron Constantinescu „cea mai importantă funcție sociologică este funcția critică" (Miron Constantinescu, **Introducere în sociologie,** Centrul de multiplicare al Universității București, 1971, p. 16) vom încerca să ne raportăm în consecință la aceste lucrări.

Deservită poate de un limbaj prea arid (dar limbajul științific nu este oare aproape întotdeauna arid ?) cartea lui Dumitru Sandu **Fluxurile de migrație în România** (Editura Academiei R.S.R. 174 p.) se constituie ca o valoroasă contribuție la studiul unui fenomen complex al cărui impact a fost uneori neglijat. Beneficiind de rezultatele unei intense și laborioase activități de cercetare Dumitru Sandu și-a propus ca obiectiv crearea unui cod teoretico-metodologic referitor la fluxurile de migrație din România, care să depășească nivelul sectorial și descriptiv. Componente ale unui proces de restructurare a raporturilor dintre grupurile sociale teritorializate, fluxurile de migrație pot fi cunoscute eficient mai ales dintr-o abordare globală după cum ne demonstrează cu pertinență Dumitru Sandu. Interesante și originale se dovedesc a fi elaborarea modelului teoretic al migrației interne din România precum și prezentarea procesului de migrație sub aspect teoretic.

Deși aparent pare să dorească realizarea analizei relației sincronism-protocronism în cultura românească Ilie Bădescu propune în cartea sa **Sincronism european și cultură critică românească** (Editura științifică și enciclopedică, 328 p.) o serie de ipoteze referitoare la geneza capitalismului în România. Problema abordată în fapt este extrem de interesantă și meritul lui Ilie Bădescu este acela de a fi încercat să aplice în interpretarea capitalismului românesc teoriile lui Samir Amin, André Gunder Frank, Immanuel Wallerstein. Înțelegerea nașterii și funcționării capitalismului românesc ca un capitalism de periferie subordonat capitalismului de centru are o importanță majoră în analiza evoluției sale istorice a societății globale pe care a determinat-o. Atît rolul pe care diviziunea capitalistă a muncii îl destinase României cît și ponderea capitalurilor străine în economia românească stau sub semnul amintitei relații dintre centru și periferie.

Interpretarea uneori forțată a legităților procesului timpuriu de capitalizare, a esenței fenomenului de acumulare a capitalului duce la puncte de vedere insuficient nuanțate sau chiar eronate. Astfel contradicțiile sociale sînt transformate în contradicții etnice : „așadar în aria noastră istoria a avut înfățișarea unei lupte **sociale** (sublinierea autorului) între elementele autohtone și cele etnic eteroclite..." (pag. 254) iar „orașul parazitar și eterogen din punct de vedere etnic" este opus în mod absolut satului „în continuare românesc și producător de valori materiale" (p. 238). În lucrare se regăsesc ecouri ale iluziilor sociologiei interbelice privind „irosita" posibilitate a ameliorării profilului capitalismului românesc prin utilizarea elitei feudale neaoșe, credința necesității spargerii binomului capitalism-liberalism, iluzii pe care economistul român le nutrea însă în unele scrieri ale sale timpurii.

În lucrarea **Elemente de sociologie rurală** (Editura științifică și enciclopedică, 223 p.) Vasile Miftode analizează impactul social al schimbărilor pe care le suportă comunitățile rurale din România contemporană prin prisma „Reevaluării ruralului". În acest sens autorul consideră că zonele rurale în ciuda dezvoltării lor și-au păstrat valorile tradiționale și specificitatea ecologică devenind din ce în ce mai mult centre de atracție pentru populația urban-industrială. Într-adevăr departe de a constitui o lume pe cale de dispariție zonele rurale dezvoltă o funcționalitate specifică foarte importantă în dezvoltarea societății prezente și viitoare.

Vasile Miftode absolutizează după părerea noastră opoziția între modernizarea zonelor rurale și urbanizare, după cum exagerate sînt unele afirmații care plasează interviul în rîndul tehnicilor secundare de cercetare sociologică (p. 102). Deși autorul încearcă mărturisit să se delimiteze de unele formulări bombastice ale lui Traian Herseni întîlnite în lucrările de sociologie rurală ale acestuia din anii '40, acest obiectiv nu-i reușește întotdeauna.

Clasa muncitoare din România în condițiile revoluției tehnico-științifice (Editura Academiei R.S.R. 143 p. — lucrare apărută sub coordonarea lui Oscar Hoffman) propune surprinderea cîtorva aspecte majore ale schimbărilor calitative prin care trece clasa muncitoare din România în contextul revoluției tehnico-științifice. Cele patru capitole ale cărții tratează relațiile dintre revoluția tehnico-științifică, contemporaneitate și cunoaștere, precum și unele aspecte privind stilul de viață al muncitorilor și schimbările în conținutul muncii acestora.

O altă lucrare colectivă de sociologie apărută (sub un titlu excesiv de lung) în 1984 se intitulează **Dialog și confruntare de idei în sociologia contemporană. Problematica dezvoltării** (Editura științifică și enciclopedică, 237 p.) fiind coordonată de Aculin Cazacu. Studiile incluse în volum propun analiza teoretică a diverselor paradigme ale sociologiei dezvoltării și unele tentative de a reanaliza dinamica dezvoltării contemporane.

Să remarcăm în încheiere efortul substanțial de editare a unor opere sociologice depus de Editura științifică și enciclopedică.

Radu Ioanid

Eseul hermeneutic – argumente pro și contra

PUȚINE CĂRȚI AUTOHTONE AU TULBURAT în ultimii ani conștiința teoretică românească, iar una dintre ele este cartea lui Anton Dumitriu, **Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică.** Elogiul nu trebuie înțeles în sens absolut. **Alétheia** are meritul de a face din acea categorie de creații spirituale care mai mult ridică probleme decît propune soluții sau dogme, din rîndul cărților ce stîrnesc controverse fertile și deschid noi căi de cercetare. Pe de altă parte, surprinde ușurința cu care Anton Dumitriu — autor al cărții de renume mondial **Istoria logicii** și cercetător cu contribuții originale în logica matematică (paradoxele logico-matematice, logica trivalentă „T", mecanismul logic al matematicilor, cuantificarea funcțiilor propoziționale) — trece din cosmosul formalizat și strict demonstrativ al logicii în universul interpretativ al antropologiei și filozofiei. Explicația acestei reorientări către probleme de ontologie, filozofia limbajului, hermeneutică și teoria cunoașterii trebuie căutate tot în vechile cercetări de logică, în care autorul depășea convenționalismul logic prin apărarea tezei conform căreia sistemele logico-matematice pot avea un sens epistemologic — numai printr-o interpretare ontologică. În **Alétheia**, autorul face o distincție netă între gîndirea modernă și cea antică. Prima este abstractă și se reflectă în limbile moderne, „ce au urmat calea unei abstractizări continue" precum și convenționalismul extrem al științei și logicii care „a fost tocmai consecința ultimă a acestui proces de a goli limbajul de existent". Dimpotrivă, limba anticilor reflecta o gîndire concretă, strîns legată de lumea reală, iar actul de „a da nume" era esențial „fiindcă implica „ființa" (òn) a lucrului căruia i se dădea numele (ònoma)" (p. 83). Cartea lui Anton Dumitriu reprezintă o încercare critică și constructivă în același timp de a atribui sens și motivație gîndirii și limbajului modern, de a le reconferi dimensiunea ontologică pierdută, singurul remediu împotriva alienării limbajului și a gîndirii umane.

În acest scop, întregul demers este condus către problema angajării ontologice a semiozei. Principala problemă metodologică pe care încearcă să o rezolve A.D., este cea a reconstituirii gîndirii și mentalității primitive și antice. Pe bună dreptate, autorul adoptă o neîncredere față de „prisma criteriilor de valori ale propriei noastre culturi", „față de propriile noastre concepții, de propriile noastre concepte", de care „nu ne putem desprinde" și care, în tentativa de arheologie spirituală, în analiza modalității intelectuale „a omului aparținînd altor culturi" riscă să deformeze „tocmai ceea ce îi este specific vieții intelectuale a acelei culturi" (p. 38). Pentru a evita obținerea unei imagini denaturate a mentalității și vieții spirituale grecești sînt necesare cîteva precauții metodologice : studierea culturii respective în „autonomia" ei (p. 27), iar aceasta implică întrebuințarea unor „metode specifice", diferite de cele moderne și cît mai adecvate obiectului de studiu. În consecință, la baza cercetării stă principiul „că trebuie să-i înțelegem pe greci prin propria lor modalitate de gîndire, pentru a ajunge la viziunea lor despre adevăr și nu la viziunea noastră despre viziunea lor. Într-un cuvînt, vom încerca să gîndim ca ei" (p. 9).

O multitudine de factori (istorici, economici, sociali, politici, antropologici etc.) au contribuit la săparea abisului între mentalitatea antică și cea modernă. Anton Dumitriu are dreptate în neîncrederea față de mijloacele de investigare moderne și în încercarea de a-i înțelege pe greci prin propriul lor fel de a gîndi, însă nu are dreptate crezînd că poate ieși din cadrul conceptual și metodologic al epocii în care trăiește, fără a aplica niște precauții epistemologice elementare în științele umane, fără a găsi cîteva grile metodologice și conceptuale care să reducă sistematic și permanent abisul între mentalitatea modernă și cea antică. Autorul scrie : „Modul nostru general de cercetare va consta din a-i lua pe greci în serios, chiar atunci cînd afirmațiile lor apar astăzi ca puerile și primitive. Pentru aceasta vom accepta textele lor fără a le tria, și vom încerca să citim astfel și ce nu s-a citit" (p. 9). Cu alte cuvinte, acceptarea textelor fără o triere echivalează cu validarea uneia dintre consecințele ruinătoare ale convenției moderne a culturii ca intertextualitate, care nu e decît o variantă a principiului conservării materiei și energiei : în universul închis al intertextualității nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, ci totul se transformă. Or, o asemenea presupoziție încurajează optimismul gnoseologic : dacă totul se transformă, atunci și semnificațiile se transformă, iar cercetarea lor înseamnă o descifrare „á rebours" a sensurilor. Dacă facem abstracție de tot ceea ce nu este text, într-un sens sau altul, sau dacă considerăm tot ceea ce nu e text prin prisma textului, atunci șansele de a reconstitui universul semnificativ al mentalității și vieții spirituale a grecilor în totalitatea lui sînt diminuate în mod programatic. (Bineînțeles, aceste carențe aparțin cercetării moderne ca subiect al cunoașterii în general, nu sînt numai ale lui A. Dumitriu, care încearcă să le depășească). Indiferent de rezultat, ceea ce se obține poate avea valoare din perspectivă modernă, deci din punct de vedere al unui subiect cunoscător cu o subiectivitate culturală bine determinată și nu dintr-o perspectivă obiectivă, în mod egal distanțată atît de moderni, cît și de antici.

AUTORUL ÎȘI SUBMINEAZĂ discursul în mod statornic. El construiește o prepoziție „de laborator" care îi ușurează și îi garantează dinainte demonstrația : aceea după care ar exista „o unitate a gîndirii grecești, care este firul conducător al Ariadnei în labirintul atîtor idei" și care „va fi unul din elementele care ne vor ajuta în investigația noastră. În baza ei vom deduce o serie de alte elemente directoare care alcătuiau liniile de forță ale gîndirii grecești" (p. 9—10). Această unitate a gîndirii grecești „o face tradiția". Dar, pe parcursul cărții sînt adunate suficiente elemente care să infirme presupoziția : perioadele istorice anterioare și cu mult mai puțin cunoscute decît „ciclul propriu-zis istoric". A. D., furnizează și alte argumente (critica platoniciană a scrierii din **Phaidros**, reluată de Mc Luhan în deosebirea dintre civilizația „auditivă" și cea „vizuală") pentru a relativiza afirmația cu privire la unitatea gîndirii grecești ; chiar împărțirea în cele trei faze și analiza fiecărei faze în parte demonstrează cît de greu se poate admite o trecere a ideilor fără modificări dintr-o fază într-alta : „faza în care **mythos**-ul a predominat și care „explică" de ce în epoca aceea nu s-a scris ; faza vorbirii, care duce la conceptualizări abstracte plecînd de la lumea sensibilă ; și faza scrisă, cînd filozofia nu mai este o artă de a vedea, de a auzi, ci devine o „învățare", pentru a nu se uita, a unor doctrine" (p.109). Într-o analiză a textelor și scrierii antice grecești este inevitabil ca ceea ce aflăm să aparțină de fapt numai celei de-a treia perioade, a „filosofiei ca știință" și nu primei perioade **sophia-mythos** (ca tăcere) sau celei de a doua **philo-sophia**-logos (ca vorbire). Este semnificativ faptul că Aristotel ocupă o pondere importantă în eșafodajul demonstrativ, or, Stagiritul este reprezentativ pentru cea de-a treia perioadă atît prin felul de a face filozofie, cît și prin modalitatea de a răstălmăci prin propriile sale concepte întreaga istorie a filosofiei ce îl precede și care poate fi considerată (cu excepția lui Platon) ca făcînd parte din primele două faze. Chiar Heidegger atrăgea atenția asupra rolului nefast pe care l-a avut Socrate în îndepărtarea filozofiei de interogarea ființei, deci în introducerea unei discontinuități în gîndirea greacă. Presupoziția unității gîndirii grecești implică o legătură indisolubilă între epoca culturii scrise (cu poezia, tragedia și filozofia ei) și epoca oralității (cu miturile ei). Multe etape ale demonstrației se bazează pe interpretarea unor vechi mituri. Prin intermediul lor se încearcă a se explica textele și spiritualitatea epocii scrise. Or, toate miturile antichității grecești — care sînt de fapt manifestări de „artă populară", de „folclor" — nu le cunoaștem direct de la făuritorii lor (nu sînt culese de antropologi sau etnologi), ci le cunoaștem prin intermediul literaturii culte. Anticii nu erau preocupați să strîngă „folclorul" cu acribia filologică din alte domenii. Miturile literaturii și filozofiei grecești sînt folclor pre-lucrat, de-format, care nu poate fi folosit decît pentru a explica filozofia și mentalitatea tîrzie care, de fapt, l-a recreat, dar nu pentru a cunoaște faza oralității, cu atît mai puțin pentru a argumenta unitatea dintre oralitate și literatura scrisă. Există o unitate între acestea două dar mai mult la nivel tematic și tipologic decît la nivelul sensului (de pildă, mitul lui Prometeu nu apare cu același înțeles în toată literatura antică, ba uneori, referința la el este peiorativă).

Autorul poate fi învinuit tot atît de puțin de a fi introdus cîteva ipoteze de lucru în cercetarea sa cît poate fi învinuit observatorul uman, care cercetează lumea particulelor elementare, de a fi introdus în cercetare factori perturbanți ce influențează aceste particule elementare și mișcarea lor. De aceea, ca o prudență a receptării, trebuie adoptat un fel de principiu al indeterminării, care să împiedice considerarea ca atare a tuturor concluziilor lui A.D. Aceste precauții fiind luate, nu trebuie pierdut din vedere faptul că eseul **Alétheia** este conceput cu rigoare și claritate, că demonstrațiile au o coerență care asigură inteligibilitatea cărții și virtuțile sale stilistice. Cea mai mare parte a concluziilor sînt valabile și valoroase pentru universul discursului textual care a supraviețuit vicisitudinilor, dar și pentru celelalte două faze (netextuale) ale gîndirii grecești, însă în mod relativ. Este fascinant traseul demonstrativ (comparat de autor cu un „labirint", în care A.D. nu se pierde) prin care se restabilesc „o serie de concepte și metode specifice mentalității vechilor greci pentru a se ajunge în cele din urmă la (mai mult decît) conceptul de „alétheia". Conotațiile acestei idei trebuie considerate din perspectiva contextelor multiple în care apare, mai ales că adevărul este definit sau înțeles de către fiecare filozof altfel : „Fiecare filozof și-a construit o imagine conceptuală a adevărului care depinde de viziunea lui generală despre lume și despre cunoaștere" (p. 18). În consecință, există un „adevăr" specific filozofiei grecești, iar pentru a-l înțelege trebuie analizate toate înțelesurile atribuite filosofiei de către greci. A.D. stabilește cele mai importante nouă definiții antice ale filozofiei : (1) „filosofia este cunoașterea celor ce sînt ca fiind ceea ce sînt" ; (2) „cunoașterea lucrurilor divine și omenești" ; (3) „pregătirea pentru moarte" ; (4) „asemănarea cu divinitatea pe cît îi stă omului în putință" ; (5) „artă a artelor și știința științelor" ; (6) „dragoste de înțelepciune" ; (7) „știința adevărului" ; (8) „știința teoretică a primelor principii și cauze" ; (9) „cunoaște-te pe tine însuți".

CONCEPȚIA GRECILOR despre „condiția umană" este lămuritoare pentru sensurile filozofiei și adevărului. Omul are „o natură divină", dar devenirea lui o dublă direcție: descendentă, „ființa umană se degradează de la „condiția divină" la starea actuală", și ascendentă, de refacere a condiției inițiale, de reintegrare în planul din care a descins (p. 55). Starea originară „era starea de zeu"; numai zeul avea parte de „**sophia**" (înțelepciune), în timp ce omul poate avea parte numai de „iubirea de înțelepciune" (**philo-sophia**).

O trăsătură esențială a filozofiei grecești era că „nu a fost o ocupație remunerată", ci una dezinteresată. Ea nu era practicată în vederea unui folos oarecare, ci pentru ea însăși ; filozofia era concepută ca o desprindere a sufletului de tovărășia cu trupul. „Eliberarea sufletului" era scopul filozofiei ca „pregătire pentru moarte" sau „practicarea morții", ce urmărea starea de contemplație (**theoria**) o realizare a idealului de „a trăi aproape de zei", în „starea originară", care era „o realizare a unei stări ontologice, care să dea ființei umane o dimensiune universală" (p. 176). Teoria „(co)rectitudinii numelor" era o altă modalitate de a atinge această stare ontologică, întrucît „numele corect arată însăși natura lucrului" (p. 66—82).

Scopul filozofiei grecești este „descoperirea esenței umane, „vederea, **theoria** ei" (p. 161). Ontologia greacă postulează identitatea dintre existență și gîndire, precum și dintre existență și adevăr (real). Deci, pentru a ști ce este existența „trebuie, în ultimă analiză să scrutăm adevărul (realul)" (p. 219). Analiza termenului de „alétheia", a contextelor sale de semnificare, a legăturii cu celelalte concepte fundamentale ale ontologiei îl conduce pe A.D. la concluzia că el înseamnă „non-uitarea", „fără uitarea, sens situat «în regiunea **mythos**-ului, unde nu se spune, ci se „contemplă", prin puterea intelectului activ, care, la nivelul acesta, reprezintă însuși **eide**-le tuturor lucrurilor» (p. 239—240). Un alt sens este legat de posibilitatea omului de a participa la „starea divină", „adică la inteligibilitatea celor „eterne", iar etimologia dată de Platon în dialogul „Kratylos" confirmă acest lucru: **alé** însemnînd „alergare", „cursă", iar „**theia**" „divină", «**alétheia** însemna pentru el... „alergarea divină» (p. 243). În sfîrșit, **alétheia** ca „realizare", „împlinire" a ceva, își primește „semnificația lui deplină de la starea ultimă (a existenței), care era a „gîndirii care se gîndește pe sine", cu un cuvînt modern, absolutul" (p. 245).

Trebuie semnalată o primejdie pe care A. D. o evită cu abilitate. El se folosește de ideile și metodologia heideggeriană în mare măsură, în ciuda unor dispute în problema de amănunt filologice (traducere, sensul unor particule), ba chiar îl contrazice pe Heidegger (în interpretarea fragmentului heraclitic **ethos antropo daimon** pe care gînditorul german îl traduce prin „Omul întrucît este om, locuiește în apropierea zeului") pentru a spune de fapt același lucru, dar cu alte cuvinte (A.D. traduce prin „**daimonionul** locuiește în om", în sensul că „în om sălășuiește un zeu... o existare divină", p. 50—52). Folosirea ideilor heideggeriene riscă să devină însă inoperantă atîta vreme cît aceste idei sînt scoase din contextul operei. Cu alte cuvinte, dacă Heidegger a interpretat filozofia presocratică într-un anumit mod, aceasta avea un sens în cadrul strict determinat al fenomenologiei sale, or, scoaterea lor de acolo echivalează cu modificarea finalității metodologice și conceptuale. Deci, admițînd că schimbarea contextului semantic deformează sensul, există primejdia ca prin respingerea unor interpretări particulare de texte să se respingă „în bloc" întreaga hermeneutică heideggeriană. Anton Dumitriu nu face această greșeală, dimpotrivă el înțelege semnificația operei heideggeriene și o continuă, dîndu-i o semnificație mai largă, universală. Eseul **Alétheia** are șansa de a realiza unul din sensurile termenului de „aletheia": acela de „non-uitare", „fără-uitare".

Dan Pavel



---

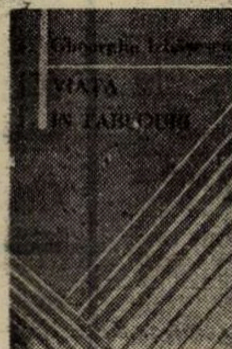
* Anton Dumitriu, „Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică", Editura Eminescu, București 1984

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Alarma oglinzii

Scris, dar nu și răscris de-a lungul mai multor ani, acest volum de debut ar fi trebuit să beneficieze de o mai mare aplecare a autorului spre starea foarte limpede a poeziei proprii. Dacă ambiția lui de bun distribuitor al pieselor lirice sub titluri de-a dreptul de invidiat prin conținutul lor larg sugestiv, ar fi fost dublată de ambiția de a-și așeza tablourile într-o lumină mai franeă, mai puțin bruiată de culorile groase izvorînd din interior, cuvîntul său și-ar fi atins cu siguranță ținta, de fapt țintele, spre care a fost pornit. Un teribilism care nu ne părăsește pe noi poeții decît atunci cînd, rar de tot, ne trezim, asfixiați de experiențe, striviți de propriile noastre încercări nereușite de a spune simplu ce ne doare, ne trezim, deci, brusc în vecinătatea tulburătoare a ascetului revoltat care ne-a fost Bacovia, și cînd nu se mai poate face aproape nimic, și cînd ridicăm cu ultimile puteri deasupra capului palidă mîna noastră dreaptă cu care am scris mult și am spus, credem, destul de puțin. Se poate să fi înțeles, și e cu atît mai de înțeles la un poet tînăr, pofta de a se desfășura liber, senin în evantaiul luminii compus din nuanțele acestea măsurate cu măsura umbrei și chiar a întunericului conținut. Se poate să fi înțeles, cel ce citește cu mai îndreptățită atenție și pretenție un debutant, jocul și riscul decît acesta, că numai în aparență timpul te iartă. Timpul nu-ți justifică, și nu-ți ocrotește, și nu-ți dezgroapă mai niciodată zonele pe care tu le-ai lăsat nepriceput în obscuritate. Ca și acum trei ani, cînd am citit manuscrisul lui Gh. Izbășescu în Concurs la Albatros, spun, inegal acest volum, cu pasaje obscure și exprimări ambigue. Inegal, spun recunoscînd, ca și atunci, că el crește, imediat în fraze de o frumoasă și chiar cutremurătoare luciditate care captează brusc atenția. Acest joc, al alternării valorii între segmente ostenitoare de umbră și gol, ar putea să-l piardă pe poet, pe nedrept, desigur, fără ca el să fie în realitate demn de pierdere. Dimpotrivă! Dimpotrivă! Există substanță de bună calitate, și multă subtilitate, și cultură poetică, și curaj, și foarte mult sentiment, patos, deznădejde ofensivă. Volumul este, de fapt, un singur poem, un încă neterminat singur poem ale cărui părți formează o adevărată colecție de revelații. Și pentru că îndeobște revelația pretinde autorului concizie și siguranță, limpezime și frumusețe, acesta are, sau trebuie să aibă, minima prudență de a nu se lăsa sedus de multul cuvintelor pe pagina scrisă, de multul sufocant. Sigur că revelația se leagă strîns și depinde de starea de entuziasm a autorului, de bucuria lui de a o comunica. Sigur, orice revelație pare a fi extrasă dintr-un pericol, dintr-un incendiu, dintr-o încă indestructibilă limită. Sigur, poetul pipăie cu degete vii și eroice zone foarte aprinse ale realității tuturor timpurilor, poetul distinge între atîtea planuri paralele cîte au fost răsfoite de-a lungul mileniilor de cultură, pe cele care, oricît de îndepărtate între ele în timp, prezintă uluitoare asemănări. Între oglinzi paralele stînd de bună voie, poetul vede nu obsesia lui imediată, sau nu numai obsesia crudă, ci, în corpul ei tunelele scînteietoare ale unor soluții ironice care s-au consumat cu folos în timpuri. De aceea poetul, proprietar al acestui noroc de a spune, nu trebuie să se lase înșelat, trădat de cuvinte cu jumătate de înțeles, de cuvinte cu mai multe înțelesuri, de cuvinte golite de vreun înțeles. Gloria lui de la început trebuie să se clădească nu pe ideea de evantai care răcorește șuvoiul cuvintelor din gura lui arzătoare, nu pe ideea de evantai care ascunde uneori chinul oribil al spunerii, ci pe ideea de dezvelire sinceră, pură, a ceea ce este, fără echivoc. Cartea de debut a poetului Gheorghe Izbășescu este una din cele mai interesante cărți de poezie densă și matură din cîte s-au scris la noi în ultimii ani. Nu spun prin aceasta nici mult, nici nu exagerez. Autorul **Vieții în tablouri** nu mai este foarte tînăr. Dacă nu mă înșel, el trece puțin de patruzeci de ani, scrie de douăzeci de ani și iată, acum ni se pare nefiresc de grăbit să iasă la lumină, și iese la lumină, nu oricum ci cu tot ce a scris mai bun și mai cu miez în acest timp.



Nu-și permite naivități de fond, poate că nu e îndestul de econom uneori, poate că se jertfește ideilor pe care le-a pritocit și le-a cîntărit, pustiul și plinul lor în lume, alternînd. Le jertfește lor, cu siguranță, zeci și zeci de poeme meritorii, dar care nu se leagă bine în unitatea bine zidită a acestei tîrzii și victorioase cărți de debut. Observa just Laurențiu Ulici în recenzia sa pe marginea **Vieții în tablouri** că, pentru a stăpîni întregul ei, trebuie să păstrezi la lectură cu strictețe schema cărții, ordinea poemelor și ciclurilor. Nu-ți poți da seama și nu poți jura pentru valoarea acestei cărți, decît dacă o parcurgi de la un capăt la altul, și cu atît mai mult, cu cît o reiei de fiecare dată tot de la un capăt la altul. Gustul tău cedează gustului foarte special al poetului. Sugestiile, metaforele, simbolurile, personajele circulă numai în acest sens, de la început către sfîrșit, de la poem la poem ele, privind înapoi cu ajutorul memoriei lor mișcîndu-se prin memoria noastră, se atrag, se completează, se deschid înlăuntrul lor însile, își eliberează adevăratul, deplinul efect abia peste cîteva pagini. Avea dreptate criticul că nu poți cita cu ușurință dintr-o asemenea carte. Pentru a demonstra ceva cu ajutorul citatului, ar trebui să citezi tot. Tot pentru sens. Eu n-aș cita chiar tot, pentru că unele versuri, cred, puteau lipsi, puteau fi mai bine șlefuite, absența lor lăsînd un spațiu în care celelalte ar fi respirat în voie, în **rama**, și ea **captivă**, vorba poetului, a revelațiilor. Am putea însă da cîteva frumoase titluri prin care l-am determina pe cititor să caute această carte. Iată-le: **Alarma oglinzii, Rama captivă, Cărarea optică, Efectul semantic, În piața sintaxei, Lecția despre capcane, Oglinda ereditară, Cuiburi mari de onoare, O linie, cît de cît, dreaptă, Cu o punctualitate diabolică, Masca Scribului, Bibliografia drumului, Valurile contemplative, Trufia din cîmpul semantic.** Voi încheia rîndurile acestea mărturisind bucuria mea de a fi citit cartea unui, de fapt, coleg de generație, prima lui carte cînd noi, ceilalți am făptuit mult mai multe și poate mai grăbite cărți. Gheorghe Izbășescu este profesor de limba română în Moldova. În orașul Onești el îndrumă de un număr de ani un cenaclu de elevi care a devenit vestit în toată țara, cenaclul „Zburătorul". Este cu totul posibil ca unii dintre cei pe care i-a îndrumat în copilăria lor literară, să i-o fi luat înainte cu editarea unui volum de versuri. Arghezi își tipărea prima carte de poezie la 47 de ani. La vremea debutului generației din care fac parte, vîrsta aceasta echivala cu o aproape bătrînețe, iar gestul lui Arghezi, amînarea, ni se părea un accident, o excepție. Să vedem în amînarea aceasta, pe care unii o urmează cu folos, **strategia unui supliciu** din care poetul adevărat trage un sublim folos? Aude alarma oglinzii în care vîrsta își deschide focul, și el nu se tulbură. Sîngele se schimbă tatuînd pe sub piele crima perfectă a zilei în care și-a luat de la capăt viața, metru cu metru. CARE ar fi efectul semantic al călătoriei noastre în interiorul cărții? E, cum spune poetul, teroarea ingenioasei metafore / din irealitatea bine temperată. / Fiecare — cu cortina înțelesului pe măsură. / Trebuie să ne reușească și nouă / acest miracol... Aș fi citat în încheiere un poem exemplar, care poate fi **Viziunea**, dar exemplar este și **Perspectiva**, și **Cronica subiectivă**, și **După micul dejun**. Oriunde m-aș opri, scribul își locuiește ținta, cum spune poetul. Deschid, în criză de decizie, cartea la întîmplare, la pagina 55, și transcriu: Ți-ai scos iar, Mirianida, cu o punctualitate diabolică / acea zi imposibilă din lada de zestre, / acea zi de 19 martie care-și reglează tirul / sub bluza tricotată de firea dorinței. // Și vrei să-i restaurezi bucățile roase / de șoarecii care s-au ascuns printre stiluri. / Iar eu trebuie să încerc saltul mortal / în vîrsta de bronz. // Dar aerul se face de piatră. Și nu mai pot inventa / o istorioară cu haz / în care să-ți contempli capriciile în echilibru precar / acum cînd mă simt atît de aproape de mine, acum / cînd știu bine că poți săpa o fîntînă / și ridicînd un șanț în picioare / fără să-ți știrbești demnitatea. **(Cu o punctualitate diabolică).**

Constanța Buzea

PROZĂ

O carte siameză

Încet, dar sigur, generația '80 începe să prindă teren și în spațiul editorial (destul de alb, în ceea ce o privește, pînă mai ieri) rezervat prozei. După o misiune de recunoaștere încununată de succes, efectuată de „cercetași" răzleți (ne vin în minte numele lui Mircea Nedelciu, Radu Țuculescu, Alexandru Vlad), pozițiile s-au consolidat printr-un „desant" pregătit și lansat cu minuțiozitate în 1983 de un strateg al vieții noastre literare (ne vine în minte numele profesorului Ov. S. Crohmălniceanu). Se pare că urmează grosul trupei, vestit, deocamdată de două cărți ale unui singur autor: Bedros Horasangian. Trebuie să recunoaștem că un debut în dublu exemplar nu e la îndemîna oricui, dacă nu cumva la mijloc e unul din acele proverbiale salturi dintr-un plan editorial în următoarele două. Oricum ar fi, faptul se cere remarcat.

Proza din cele două volume ale lui Bedros Horasangian se vădește a fi, tematic și stilistic, strîns înrudită cu cea practicată de colegii de generație: există și aici același refuz programatic al temelor „eroice", „majore", aceeași cultivare a banalului surprins nu în fanstasticul, ci în nuda lui realitate; aceeași tendință de a coborî naratorul în mulțimea amorfă, de a-l purta prin troleibuze, prin aglomerații, pe naveta C.F.R., prin bufete de intersecții etc. Personajele sînt, într-un foarte democratic și vag-ironic amestec, mărunți profesori, șoferi, ospătari, funcționari, pensionari, doctori, saxofoniști, casnice, locatari și... enumerarea poate continua mult și bine. Naratorul nu e prea mult diferit de lumea pe care o povestește, părînd că nu vrea să ia „altitudine", să se detașeze. Singurul element de diferențiere pe care și-l îngăduie e observația. Prozele seamănă cu niște documentare filmice în care fundamentală nu e capacitatea de a ficționa, ci perspicacitatea ochiului. De altfel, impresia de cine-verité rămîne o constantă a acestui tip de scriitură care disecă, aparent la întîmplare, fragmente din cotidian.

Există apoi în cadrul epic creat o acută nevoie de confesiune pe care vocea auctorială nu și-o reprimă, ci, dimpotrivă, îi acordă mari spații, într-o formă sau alta. Astfel se întîmplă că linia umanității derizorii care vine, desigur, din Cehov, face, înainte de a ajunge pe cheiurile Dîmboviței, un neașteptat ocol prin Cercul de la Tîrgoviște. Jurnalul său, mă rog, pseudojurnalul, este una din modalitățile preferate ale generației '80 și poate că ar fi interesant de analizat de ce o bună parte a tinerilor prozatori nu vin în descendența epicului de forță, „simfonic", gen Buzura, Breban sau Bălăiță, ci într-a epicului așa-zis „de cameră", gen Radu Petrescu sau Costache Olăreanu.



Cu siguranță că prozele lui Bedros Horasangian n-ar capta, așa cum o fac, atenția lectorului dacă s-ar reduce la o simplă decupare a realului. Operația e efectuată însă printr-o fină grijă livrescă. Se creează astfel un joc între faptul de viață înregistrat și posibila referință culturală ce-l înnobilează. Autorul scrie cu fișele pe masă și cu biblioteca în spate: realitatea ca probabil material epic este pîndită de materialul deja existent al ficțiunii. Am avut nu o dată senzația că prozele lui Bedros Horasangian sînt, recunoscut sau nu, „remake"-uri ușor parodice după texte clasice (de pildă, „Un flirt rezonabil" din **Închiderea ediției**), autorul făcîndu-și mîna la fel ca ucenicii de belle-arte în fața unor pînze celebre: atîta doar că nu mai e vorba de o simplă copie: vopselele sînt altele.

Într-una din paginile tipice pentru poetica celor două volume, tînărul autor se întreabă: „De ce n-ar avea dreptul la existență și această lume plină de o măreție mută, tăcută sau gălăgioasă, după ocazie, ascunsă uneori după o perdea de brutalitate, de vorbe urîte și zbucium mai puțin literare, violente?". E vorba, evident, tocmai de lumea făpturilor neînsemnate, a „oamenilor fără calități". Prin cele mai bune bucăți din cartea sa siameză, în întregime o demonstrație de virtuozitate stilistică („Răspunsul", „Marea lui Debussy cu Arturo Toscanini", „Sprehăn zi doici?", „Legea lui Avogadro", „Zece ore din viața unui om obișnuit", „Triplu concert de Wilhelm Berger", „Digerire é vivere", „Un flirt rezonabil"), Bedros Horasangian demonstrează că, într-adevăr, lumea pomenită și-a cîștigat dreptul la literatură.

Ioan Groșan

* **Curcubeul de la miezul nopții**, Editura Albatros, 1984, **Închiderea ediției**, Editura Cartea românească, 1984.

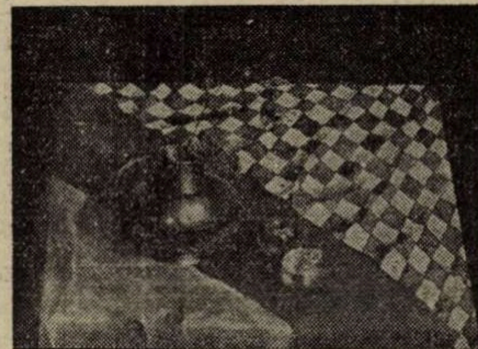
CONVORBIRI COLEGIALE

IORGA MARIUS — Volumul care vă interesează s-a epuizat. Nu vă rămîne decît să-l împrumutați de la bibliotecă ori de la vreun prieten. Cît despre timpul acordat studiului limbii și literaturii, fiți convins că numai de dv. depinde ca acest timp să existe și să fie fructuos. Semnele înzestrării, sensibilitatea, bucuria creației vă vor obliga din ce în ce mai mult să intrați mai adînc în, și să simțiți mai intens lumina cuvintelor. Poemele trimise, după o pauză destul de îndelungată, sînt calme, iradiază seninătate, saltul calitativ e pe cale să se facă, deși tot în registru sentimental.

EMILIA SMIRNA — În realitate, nu sînteți pe drumul cel bun. Prea multă și confuză teorie pe marginea unei atît de palide vibrații lirice. Nu aveți proprietatea termenilor, unele sensuri elementare vă scapă.

DASCĂLU CRISTINA — Cel puțin două din poeziile trimise le-am descifrat cu greu deoarece, fără intenție, desigur, ne-ați trimis ultima copie dactilografiată, ștearsă, palidă. Pentru altă dată, pentru mai tîrziu, rugămintea noastră de a ne oferi nu numai texte clare, dar și, dacă se poate, puțină poezie. Deocamdată am sesizat elanul, bucuria comunicării, încrederea în cuvinte. De aici și pînă la o primă reușită lirică poate fi un drum foarte lung. Citiți mari poeți și descoperiți minunea trudei și nobleții lor. Compunerile dv. mai mult sau mai puțin versificate, umplu scheme școlărești, ticuri supărătoare, false trăiri. Singurul loc unde am vibrat vi-l semnalăm în speranța că de la el încolo, de la el în sus, drumul dv. ar avea șanse să se contureze. Este vorba de lumina unei lămpi ce se stinge cu o lacrimă a mamei.

ALEXANDRINA MUSTĂȚEA — ...pe mandolina dulce murindă / aici pe malul înghețat al râului meu /.../ cîntă /.../ cere-mi ce vrei / îți dau orice / rîul acesta beat de vin / umbra lui Thomas de Quincey... Din lungul dv. poem intitulat **Solstițiu de iarnă** se pot cita fragmente întregi, poezia este aici, în toate ale ei, acasă. Iată zonele cele mai pure: Intru în marea cu pești fantastici / știu că mă voi îneca în solstițiul de iarnă / valul îmi aruncă pești-săgeată / din piciorul rănit curge apă sărată... Tu și eu și-un început / ierburile sălbatice înlănțuindu-ne îmbrățișarea / îngemănînd-o cu tăișul nopții / de peste pîntecele dealului / te-ai ridicat curată și înmiresmată / în vălurile lăptoase ale dimineții de pictură flamandă / din coasta mea crescuse o moară de vînt... și te-am purtat în pielea mea prea strîmtă pentru doi /



ai ieșit prin mai mulți muguri deodată / m-ai invadat cu tulpini / și m-ai sufocat cu frunzișul tău / părul tău era iarbă moale / patul tău era iarbă de mare / ființa ta era un foșnet și-o unduire... mai bea și pentru morțile cu voie ori fără voie / scaldă-ți brațul drept pînă la cot / să scoți la lumină gîndul bun / afundă-te-n copilărie și-ntoarce-te curat... Hai / Berta / iubita mea / să ne pierdem anonimi și frumoși / în nepăsarea față de tot ce nu e iubire / hai să fugim... Vale a ningerii-plîngerii / ningi-plîngi cu tălăngi de gheață / dezpămîntenirea cîntului / învățul vîntului / cu frîiele supunerii... Sigur, **Solstițiul de iarnă** din fragmentele căruia am citat cele de mai sus, lucrat în timp, cu harul pe care din plin l-ați dovedit, ar putea fi unul din poemele frumoase de iubire ale literaturii noastre. Afirmația aceasta, a noastră, vă obligă.

OCTAVIAN E. — Sînt cîteva versuri a căror rezonanță atinge sufletul care are și el felul lui de a se apăra, fie prin necuprindere, fie prin uitare... Tăcerile bat pasul în suită, în timp ce vezi numai ce se poate vedea, numai spuma ferestrei ca liman al orbirii.

IACOB DĂNUȚ RĂDUCU — Aveți sobrietatea și optimismul celui care a descoperit că deosebirea dintre fericire și tristețe nu e mare. Și mai aveți vocația prieteniei, multele din versurile dedicate unor iluștri ori simpli prieteni, respectînd cu strictețe și chiar venerînd, aceasta dovedind o bună cunoaștere, liniile lor de forță, specificul creației lor, candori, întrebări, alipire caldă de inima lor. Remarcabil este poemul dedicat discret lui Nichita Stănescu, după moarte. Credem că în cazul dv. sentimentalismul se va stinge de la sine cu timpul, el fiind acum, de fapt, motorul declanșator. Între timp, acumulați experiență pe acest teren suav mînat de o slăbiciune care, repetăm, se va rezolva de la sine, după ce își va fi încheiat rolul pozitiv.

IONEL PROTOPOPESCU — Nu credem să vă fi făcut iluzii trimițînd poezii pe adresa rubricii noastre. Sîntem siguri, însă, că vă este dragă munca scrisului, și că lecturile, cărțile, vă ocupă o bună parte din timpul liber. Temele dv. preferate sînt amintirile din copilărie, peisajele în care aceasta și-a desfășurat candorile și jocurile. Numai în acest sens înțelegem activitatea dv. izvorînd curat din nostalgii, din bună credință, din plăcere. Poeziile dv. au slăbiciuni pe care nu știm dacă le veți atenua curînd. Vă putem spune că în cea intitulată **Drumul** există pe alocuri un fior autentic. Aveți un vers de excepție chiar. Acesta este: **Temnița mea e odaia din mine**, alb și impresionant ca o relatare este și poemul **Și duminicile**.

PUIU SÎRBU — Un surîs rezervat i se poate acorda poemei pe care o cităm mai jos. **Un ghiocel primește-n dar / un buchet de oameni / și dragostea i se face roză... / Mersul timpului copilit. // Martie execută / ultima piruetă din baletul iernii : / cu primăvara mîna dă un fulg. — // iubito, tu în calea unui vis, / cu mine la butonieră. (Osana)** Ca propunere de mărțișor, se poate admite că sînteți original. Dacă am spune că poezia suferă aici, am exagera. Ea nu există, aici, cu desăvîrșire. Așa cum nu există nici în textele greoi intitulate **căror idoli aluj să mai facă viața, sub streașina mîinii, deux pieces, extrinsecus vieții și amantului ei Omul.**

Constanța Buzea

PREZENŢE ROMÂNEŞTI



Protesul surd al romanului picaresc

Cuvîntul picaro a început să se folosească în ambianța literaturii cu referiri la Guzman. Romanul lui Aleman fixează genul pentru un întreg secol spaniol şi va fi avut în vedere ca model de toţi autorii spanioli şi străini care vor cultiva şi mai tîrziu, în sens larg, formula picarescă. Dezamăgirea, gustul amar al vieţii, existenţa precară şi lipsită de onoare sînt note caracteristice pentru întreaga literatură picarescă (anterioară şi posterioară operei lui Aleman), dar toate aceste trăsături se amplifică enorm în Guzman, atingînd limite nebănuite mai înainte şi inaugurînd astfel una dintre atitudinile cele mai caracteristice ale modernităţii baroce : protestul disperat, chiar dacă, în condiţiile de oprimare intelectuală din vremea Contrareformei spaniole, acest protest nu putea fi decît mascat, ocolit sau chiar diminuat de o anumită doză de conformism. Căci dacă evoluţia de tonalitate de la **Lazarillo de Tormes** (prima operă a literaturii picareşti) la **Guzman** este aceea arătată în prefaţă şi denumită de Dan Munteanu evoluţia „de la zîmbetul îngăduitor la pesimismul amar", pe de altă parte însă sub aspectul criticii directe, se înregistrează un regres, fiindcă era mult mai curajos autorul lui **Lazarillo**, cu accentele sale anticlericale, decît Mateo Aleman, care-şi învăluie pesimismul (indiferent dacă o face din prudenţă sau prin contagiune) cu predici moralizatoare pe placul autorităţilor politico-ecleziastice ale vremii.

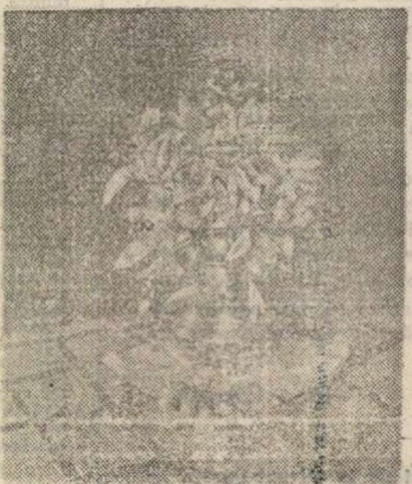


Una din cheile cu care se încearcă a se deschide astăzi Epoca de Aur a literaturii spaniole este dubla conflictivitate, de clasă şi de castă, din sinul acelei societăţii monarhico-seniorale. După Americo Castro, iniţiatorul acestei noi viziuni asupra istoriei Spaniei, cauza măreţiei şi, în acelaşi timp, a mizeriei spaniole o constituie agravarea conflictului dintre castele socio-religioase al Evului Mediu, care capătă, în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, după expulzarea necreştinilor, forma conflictului dintre „creştinii vechi" şi „creştinii noi". Încercarea de a „rezolva" conflictul prin accentuarea intoleranţei castei creştine victorioase faţă de evreii creştinaţi, care erau suspectaţi de erezie, mergîndu-se adesea pînă la exterminarea adversarilor determină formarea unui proiect vital, în acelaşi timp grandios şi deficient. Admirabile isprăvi de vitejie coexistă cu automutilări dureroase ale personalităţii umane. Aceste conflicte obscure duc în cele din urmă la o rigiditate solemnă şi hieratică, şi ţara capătă în timpul ultimilor habsburgi spanioli, o înfăţişare spectrală. Bineînţeles, nu este vorba de un determinism rigid. Condiţia de „creştin vechi" (Lope, Tirso, Calderon, Quevedo) şi cea de „creştin nou" (Fernando de Rojas, Santa Teresa, Fray Luis de Leon, Mateo Aleman, Cervantes, Gongora) acţionează ca un simplu reactiv şi Americo Castro însuşi atrage atenţia că interpretarea pe care o oferă nu face decît să creeze un spaţiu de posibilităţi pentru înţelegerea operei în intenţionalitatea lor, dată fiind mitomania de castă din această perioadă conflictivă, mitomanie capabilă să explice mai profund decît obişnuitele etichete (ca „Decadenţă" sau „Contrareformă") procesul de limitare a repertoriului vital şi intelectual spaniol, surprins în resorturile lui intime. Căci Contrareforma a frînat, fără îndoială, curiozitatea intelectuală în toată Europa, dar nicăieri ca în Spania nu a existat o potenţială calitate de hidalgo a ţăranului fără carte şi o ignoranţă afişată a nobilului, consecinţe ale confuziei posibile dintre omul cult şi evreul convertit. Situaţie socială centrală sau marginală a scriitorilor ne ajută astfel să înţelegem adeziunea la una sau alta din direcţiile literare ale epocii ; vulgaritatea veselă a literaturii de curte, iraţionalismul comediei de „capă şi spadă", evaziunea mistică, evaziunea edulcorată a romanului pastoral, literatura religioasă cu caracter doctrinar, reprezentată de tratatele de purificare prin asceză şi extaz şi de „autos sacramentales", ori, în sfîrşit, disperata „soluţie" a romanului picaresc, al cărui personaj a renunţat la tensiunea idealului eroic („viva virtud heroica" — deviza Contrareformei) şi a „scăpat" de povara onoarei.

Iată, în sfîrşit, într-o versiune românească integrală, datorită lui Dan Munteanu (versiune excelentă, încununată cu **PREMIUL NAŢIONAL PE 1984 instituit de Ministerul culturii din Spania** pentru promovarea traducerii autorilor spanioli), celebrul roman **Viaţa şi isprăvile iscusitului Guzman de Alfarache** de Mateo Aleman, apărut în Editura Univers.

Comentînd interpretarea dată romanului **Guzman de Alfarache** de către unul din numeroşii discipoli ai lui Castro, Benito Brancaforte, care-şi bazează exegeza pe „obsesia obîrşiei" la Aleman, Dan Munteanu consideră şi el că această obsesie trebuie avută în vedere ca factor ce condiţionează pesimismul amar, scepticismul şi cinismul scriitorului, ba mai mult, determină (după Brancaforte) mişcarea psihologico-tematică a romanului : Guzman porneşte în căutarea obîrşiei sale la propriu şi la figurat, a unei identităţi şi pe măsură ce se acumulează deziluziile şi resentimentele sale, se intensifică sentimentul antisocial, conştiinţa răutăţii lumii şi dorinţa de răzbunare.

În lumina interpretării propuse de Brancaforte, se poate, cred, rediscuta cu mai multi sorţi de elucidare şi controversatul aspect al armoniei sau lipsei de armonie dintre morală şi atitudinea picarescă. Identificarea personaj-narator nu ne mai apare astfel ca un defect în structura romanului şi digresiunile moralizatoare nu ne mai apar ca un adaus inutil. Complexa alcătuire a operei ni se dezvăluie în alternarea dintre aventură şi predică (sau, cum spune Brancaforte, în „alternanţa psihologică judecător-penitent") ca manifestări ale complexului om baroc, care pe de o parte exprimă propria sa disperare prin traiectoria picaro-ului, iar pe de altă parte o disimulează prin interferenţe moralizatoare. Disperarea lui Aleman e o disperare tipică pentru secolul al XVII-lea, o disperare care nu se manifestă exploziv, ci mocneşte sub vălul conformismului. Unitatea operei trebuie căutată în primul rînd în această nevoie de simulare, caracteristică pentru omul baroc, la a cărui estetică aderă patetic „creştinul nou" Mateo Aleman. Conformismul predicilor ascunde revolta (în genunchi) din aventurile nefericite ale personajului. Aceste aventuri constituie dovada neîndoielnică a nonconformismului, căci scriitorul, în numele unei morale absolute, goleşte realitatea de orice conţinut moral concret şi, în virtutea unui pesimism total, justifică comportarea picaroului. Totodată însă, „convertirea" finală a personajului la norma religioasă curentă şi la rutina socială poate fi considerată o suprapunere autobiografică, în sensul că afirmă supremaţia conformismului asupra disperării scriitorului.



Sub aspect stilistic, o asemenea complexitate structurală şi de încărcătură afectivă se traduce printr-o mare varietate de registre şi procedee, pe care, în versiunea sa, Dan Munteanu le-a păstrat cu grijă şi îndemînare de specialist.

Andrei Ionescu

Memoria şi imaginaţia (III)

Vorbind despre memorie şi imaginaţie, iată-mă obligat să fac o paranteză, dat fiind că umila noastră fantezie este depăşită uneori de întîmplări care activează în chip neaşteptat memoria cititorului, generînd nu doar conexiuni imprevizibile, dar şi umor (involuntar, desigur). Un atare fapt s-a întîmplat la sfîrşitul cronicii precedente, unde se putea deduce că la început n-a fost nici Cuvîntul, nici vreun creator de seamă, ci pur şi simplu.... semnatarul articolului. Se înţelege că, nefiind nici demiurg, nici (măcar) prozator, n-aş fi putut inventa o atît de insolentă geneză. Reiau din manuscris, ultimele două propoziţii ale cronicii precedente.

O geneză (laică!) a acestei mentalităţi s-ar putea deschide astfel : **La început a fost Flaubert.** Există o înrudire evidentă între **Ulise** şi romanul neterminat al lui Flaubert : **Bouvard şi Pécuchet.** Scriitorul francez validase estetic raportarea polemică, puţin fastidioasă chiar, la existentul cultural. **James Joyce** se formează ca scriitor atunci cînd noua mentalitate literară se cristalizase. Stadiul experimental în care se aflase Flaubert fusese depăşit în vremea în care irlandezul începe să lucreze la **Ulise** ; de aceea el nu întocmeşte un catalog de idei primite (deşi le vehiculează cu o vizibilă voluptate), ducînd la perfecţiune iniţiativa din **Bouvard şi Pécuchet**, iar nu aceea din **Dicţionar.** Depăşirea stadiului experimental permite trecerea de la sarcasm la ironie, abandonarea „violenţei" în materie de tehnică literară. Cruzimea observaţiei a rămas, spiritul scriitorului s-a înseninat, ceea ce face ca saria să fie mult mai subtilă. Parodia nu mai este pusă în slujba biciuirii prostiei : ocupată de pasionalitatea ştiută a lui Flaubert, parodia este menită, la Joyce, să sporească deliciul lecturii, oferind cititorului plăcerea de a face singur confruntarea cu textele celebre. Influenţa flaubertiană fiind certă (Joyce a recunoscut această influenţă şi în alte direcţii, precum în tehnica halucinaţiei, preluată din **Ispitirea sfîntului Anton**), să ne oprim asupra raportării scriitorului irlandez la tradiţia care l-a precedat

Cronica traducerilor

Caracterul polemic al romanului este evident. Artistul a ales o „canava" atît de cunoscută tocmai pentru că pe acest tărîm noutatea tratării putea fi (şi este) mai frapantă. Structura **Odiseei** însoţeşte ca o umbră **Ulise** ; fără a-l umbri, însă! Căci umbra lui Homer evidenţiază noutatea lui Joyce. Motivările revoluţionare sporesc prestigiul istoric al acesti opere, a cărei valoare estetică poate fi lesne percepută şi fără raportare la model.

În timp ce cartea este structurată potrivit episoadelor din **Odiseea**, fragmentele iau în răspăr cele mai diverse modalităţi de expresii (nu doar cele impuse de literatura beletristică), vechi şi moderne. Mircea Ivănescu semnalează în note pasajele unde sînt parodiate: liturghia catolică, retorica ziariştilor de la începutul secolului, modul catihetic de expunere, stilul rapsodic, şedinţele de spiritism, reportajele sportive, „romanţurile" medievale, cronica mondenă, romanele sentimentale. După părerea exegeţilor, virtuozitatea lui Joyce a atins apogeul în episodul al 14-lea **(Boii Soarelui)**, unde este urmărită evoluţia limbii literare engleze în ansamblul ei. Acest uluitor capitol a constituit, fără îndoială, proba de foc a tălmăcitorului, care a trecut-o în chip magistral. După mărturisirile lui Mircea Ivănescu (II, 446), el a încercat să respecte, în versiunea românească, succesiunea de stiluri, de la cele ale cronicarilor din vechime pînă la limbajul cotidian din zilele noastre. Titanică, munca sa a fost încununată de succes, traducătorul sugerînd cu exemplară subtilitate evoluţia limbii noastre literare.

Dacă acest episod marchează şi apogeul virtuozităţii de traducător a lui Mircea Ivănescu, nu putem trece sub tăcere excepţionalele lui merite dovedite pe întreg parcursul romanului. El a găsit neaşteptate echivalenţe (= creaţii originale pe o temă dată) pentru dificilele jocuri de cuvinte din original, pentru limbajul eliptic, pentru aluziile joyce-iene. Şi nu sînt rare cazurile cînd poetul român nu realizează doar frumoase sintagme (doi eroi ai cărţii mîncau „nunţiţi întru tăcere" — I, 323), ci adevărater versuri : „O pînză! Un voal vălurind pe valuri" (I, 306).

Semnificaţia adîncă a romanului lui Joyce este că o memorie încărcată nu sterilizează capacitatea imaginativă a scriitorilor cum mulţi sînt înclinaţi să creadă. Dimpotrivă ; bogata memorie culturală face ca discursul narativ să fie mai subtil şi, pentru cititorul de astăzi, mai captivant. Erudiţia nu este folosită, ca la Umberto Eco bunăoară, în stare „pură", nici măcar pe porţiuni restrînse. Imaginile sînt adesea, cum ar zice scriitorul însuşi, „fabulate de fiicele memoriei" (I, 29). Această memorie fabulatorie are o forţă creatoare pe care o întîlnim în zilele noastre doar la Borges.

În materie de traduceri apariţia lui **Ulise** constituie cel mai important eveniment editorial al ultimilor ani.

Mircea Scarlat

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 presfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66.
Tiparul : I.P. „Informaţia"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – nr. 3 (231) APARE LUNAR – MARTIE 1985 12 pagini, 3 lei

Votul de la 17 martie

Opțiunea fundamentală pentru viitorul luminos al patriei

LA 17 MARTIE ȚARA S-A PREZENTAT în fața urnelor de vot pentru a-și exprima opțiunea fundamentală pentru valorile democrației, dreptății sociale, bunăstării și păcii, afirmate puternic și consecvent de politica Partidului Comunist Român în anii socialismului. A fost un vot al aprecierii realizărilor trecute, împlinirilor prezentului și în același timp un vot al încrederii într-un viitor spre construirea căruia sînt canalizate energiile întregii națiuni. Votînd candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste — larg organ reprezentativ ce sub îndrumarea nemijlocită a P.C.R. reunește organizații politice și obștești reprezentînd practic toate categoriile de oameni ai muncii din patria noastră — poporul nostru a votat în fapt un program politic deja transpus în practică și ale cărui efecte se pot întrevede clar în modificările intervenite deja în geografia fizică și spirituală a patriei. A votat pentru transformarea impetuoasă, din temelii, a tuturor orașelor țării, pentru întemeierea de noi porturi ce poartă navele românești pe toate mările lumii, pentru zidirea cetăților gigantice ale oțelului și luminii care au făcut ca România să devină dintr-o țară agrară înapoiată o țară în curs de industrializare, cu o economie modernă apreciată pentru dinamismul și calitatea realizărilor. A votat pentru unirea cutezătoare a Dunării cu apele Mării Negre și pentru pătrunderea drapelelor flotei românești pe viitoare fluvii interioare; a votat pentru cascadele de energie revărsate din lacurile zidite în inima munților, pentru marile șantiere ce înseamnă căi noi de acces spre inima și bogățiile țării.

Dar mai presus de toate a votat pentru factorul motrice al acestor schimbări, pentru Partidul Comunist Român care în frunte cu secretarul său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, scrutează cu atenție anii ce vin, propunînd clasei muncitoare și întregului popor obiective conforme cu aspirațiile lor spre o lume mereu perfectibilă, mai bună și mai dreaptă.

Este cît se poate de limpede pentru oricine cunoaște în profunzime realitățile României socialiste actuale că unitatea poporului nostru în jurul Partidului Comunist — exprimată elocvent cu prilejul alegerilor de la 17 martie a.c. — este rezultatul aprecierii de care se bucură modul în care acesta a orientat efortul creator al națiunii, al stimei pentru rezultatele unei politici care pune în centrul ei interesele colectivității umane ca ansamblu reprezentativ pentru idealurile individuale. În Partidul Comunist Român, poporul nostru vede un factor esențial de sintetizare al experienței sale istorice clădită pe temeiul năzuinței spre dreptate și independență, spre progres, bunăstare și pace. Acesta este și sensul manifestărilor de stimă cu care a fost înconjurat secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, ales în forul reprezentativ al țării, nu întîmplător, în Circumscripția electorală „23 August", circumscripție pe teritoriul căreia se află uzinele pivot ale industriei noastre grele, unde trăiește și muncește unul din detașamentele cele mai puternice ale clasei muncitoare din România. Cu președintele țării, muncitorii, întregul popor, identifică politica P.C.R. de înnoire a țării, de lichidare a decalajului ce o desparte de țările avansate economic, de continuă perfecționare a unor relații sociale așezate pe temeiul lichidării exploatării, echității și egalității în drepturi a tuturor naționalităților, de promovare a unei politici de înțelegere cu toate popoarele lumii. Cu președintele NICOLAE CEAUȘESCU a identificat poporul nostru efortul constant al P.C.R. pentru realizarea destinderii și unei păci durabile într-o lume lipsită de spectrul distrugerii atomice. Votul acordat tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în Circumscripția electorală „23 August" din Capitală are de aceea semnificația unei investiții de durată într-o politică ce și-a dat roadele cele mai strălucite în ultimele două decenii. Prin alegătorii din circumscripția respectivă, președintele Republicii a fost votat practic de întreaga națiune pe care cu clarviziune și înțelepciune comunistă o conduce — punînd în practică o politică elaborată temeinic și democratic de Partidul Comunist Român în contact direct cu masele de oameni ai muncii — către un viitor al demnității și împlinirilor.

„Amfiteatru"



„Epoca Ceaușescu" – reper spiritual al devenirii noastre

CELE DOUĂ DECENII DE CÎND ÎN FRUNTEA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN SE AFLĂ TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, au marcat în istoria României o perioadă de profunde transformări în domeniile vieții economice, sociale, politice și culturale. Ritmul rapid al schimbărilor a modificat profund geografia țării: au apărut localități noi, pulsînd de viață, în locuri altădată nelocuite; orașele existente au căpătat un aspect modern, consonant cu vivacitatea proceselor economice ce au asigurat înscrierea țării noastre în rîndul țărilor cu o industrie puternică, în continuă dezvoltare; combinate agro-industriale au fost întemeiate în regiunile țării ceea ce a determinat modificări în aspectul peisajului rural, angajat și el astfel pe calea prefacerilor rapide; geografia fizică însăși a fost îmbunătățită prin realizarea de obiective ce au contribuit la punerea plenară în valoare a resurselor naturale. Dar mai presus de toate, în România ultimelor două decenii s-au produs profunde transformări în geografia umană. Noile tipuri de raporturi sociale ce au oferit cadrul necesar pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare avînd drept finalitate ridicarea continuă a nivelului de trai al populației. Ele s-au propus drept suport solid pentru un edificiu cultural chemat să fie creuzetul catalizator al capacităților de creație individuale reunite sub semnul dinamizării proceselor de care depinde înaintarea țării spre noi culmi de progres și civilizație. O pondere nouă în modernizarea țării au căpătat în acest context știința, tehnologia, învățămîntul. Conducerea de partid și de stat, sub directa îndrumare a secretarului general al P.C.R., tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, au asigurat, în special după cel de-al IX-lea Congres al partidului, cadrul organizatoric necesar pentru impulsionarea activității științifice și a cercetării tehnologice, pentru extinderea acelor forme de învățămînt de care se leagă nemijlocit exigențele productive, pentru încurajarea formelor de creație artistice și literare ca expresie a îmbogățirii orizontului interior al indivizilor și al nevoii de autoexprimare în condițiile triumfului valorilor fundamentale ale democrației, considerate ca factorul în funcție de care și pentru care au loc prefacerile istorice din anii socialismului. Ele vor putea fi redate, desigur, elocvent într-o prezentare a indicatorilor semnificativi. Dar aceștia nu pot să exprime întru totul efortul de edificare, uriașa energie umană consumată pentru transpunerea în viață a unei concepții politice care punînd în centrul ei grija pentru viitorul țării nu a făcut abstracție de faptul că în lumea de astăzi progresul este accelerat de noile cuceriri ale științei și tehnicii, de capacitatea de organizare și de creativitate, atribute ale unei societăți unde gradul de cultură al maselor largi este ridicat. Nivelul scăzut de dezvoltare al României antebelice era de pus în legătură și cu nivelul cultural general al maselor populare. P.C.R., secretarul său general, au considerat că o imprimantă vitală a procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvolta-

(Continuare în pag. 3)

O înaltă distincție

Joi, 14 martie, o delegație a Uniunii Internaționale a Studenților a înminat tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele României, Medalia de aur „17 Noiembrie", cea mai înaltă distincție a acestui forum studențesc, acordată, cum spunea în cuvîntul rostit cu acest prilej Stepan Miroslav, președintele Uniunii, „pentru activitate meritorie în interesul studenților și pentru o contribuție de seamă la cauza păcii și la un viitor mai bun pentru umanitate". În numele milioanelor de studenți din toată lumea, Secretariatul U.I.S. a decis să fie conferită această înaltă distincție uneia din cele mai marcante personalități ale vieții politice internaționale, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, marcînd astfel o nouă dovadă despre prestigiul dobîndit în întreaga lume de către președintele României, a cărui viață revoluționară a fost și este dedicată propășirii ideilor celor mai înaintate. „Uniunea Internațională a Studenților, a declarat în continuare același vorbitor, dă o înaltă apreciere contribuției dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, încă din fragedă tinerețe, în fruntea mișcării revoluționare de tineret din România, în lupta tinerei generații, a întregului popor român, pentru eliberarea patriei de sub dominația fascistă. Este bine cunoscut faptul că, în anul 1939 — an istoric legat de evenimentele de la 17 Noiembrie — cînd nori de furtună amenințau Europa vestind cea mai mare conflagrație a istoriei, dumneavoastră vă aflați în primele rînduri ale luptei împotriva fascismului, a războiului, a încălcării dreptului popoarelor de a trăi în pace".

În amintirea amplelor demonstrații studențești împotriva fascismului, demonstrații ce au avut loc la Praga în acel noiembrie 1939, înăbușite în sînge de forțele fasciste, forumul mondial al studenților a instituit această medalie ce se decernează în semn de omagiu unor distinste personalități progresiste. Este pentru toți studenții patriei noastre, pentru întreg tineretul și pentru toți cetățenii României o multiplă satisfacție faptul că **tovarășului** NICOLAE CEAUȘESCU i se înminează importanta distincție în momentul cînd se împlinesc 40 de ani de la victoria asupra fascismului, victorie la care România și-a adus o contribu-

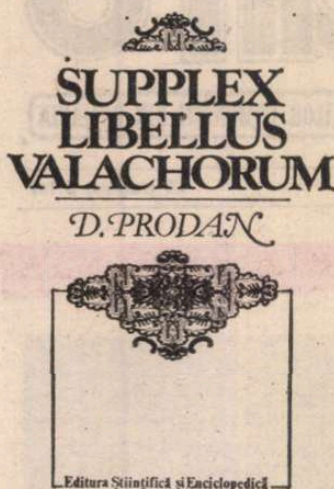
(Continuare în pag. 3)

Civilizația destinului nostru socialist.
Două decenii de înflorire multilaterală a patriei.
Sub acest generic în paginile 6–7 sînt publicate reportaje inspirate de modificările structurale intervenite în geografia fizică și spirituală a patriei.

Știința nuanțată a interpretării

A reapărut **Supplex Libellus Valachorum** *, cartea lui David Prodan de la a cărei primă ediție au trecut, iată, 34 de ani. Și acum ca și altă dată aceeași senzație de monumentalitate, proprie operelor acestui senior al istoriografiei române care este David Prodan, ctitorul cel mai de seamă al lui Horea în conștiința noastră și al românismului ardelean din vremurile de restriște de odinioară. După Ioan Lupaș, D. Popovici, Ioan Nistor, Pompiliu Teodor, Gheorghe Platon și atîția alții și depășind efortul acestora David Prodan este cel mai important interpret al memoriului de la 1791, al acelui act politic al românilor din Transilvania care a marcat profund toată lupta lor națională din veacul al XVIII-lea și din cel următor.

Ceea ce se revendica prin memoriul din 1791 era recunoașterea națiunii române ca națiune politică cu toate urmările ce decurgeau de aici: repunerea românilor în depline drepturi cetățenești, egalitate în drepturi cu ceilalți locuitori ai Transilvaniei, unguri, secui și reprezentare proporțională în viața publică. Argumentele acestei cereri erau repetate și accentuate și vor fi mereu după aceea: națiunea română era cea mai veche, cea mai numeroasă, ducea sarcinile cele mai multe. Nu putea deci fi socotită „tolerată" din moment ce era cea mai veche, nici „admisă" pentru că mai curînd ea le admisese pe celelalte. Drepturile sale cetățenești nu puteau fi puse în discuție, fiind mai puternic întemeiate decît ale celorlalți, iar religia sa, cea mai veche, nu putea fi doar „receptă". Dacă prin vitregia vremurilor și prin răstălmăcirea abuzivă a legilor Transilvaniei situația din 1791 era alta decît aceea care ar fi trebuit să fie o restituire a drepturilor era imperioasă. Cu atît mai imperioasă cu cît națiunea română era cea mai numeroasă, întrecîndu-le pe toate celelalte împreună, și contribuind cel mai mult la sarcinile publice, mai mult decît celelalte împreună. Erau argumente menite să răspundă mentalității epocii și să convingă Curtea de la Viena. Ele exprimau cu vigoare necesitatea afirmării națiunii române transilvănene „cu toată greutatea masei sale" în viața politică a Principatului. Reluînd textul cunoscut al Supplex-ului, în original și în foarte buna traducere a lui Th. A. Naum, David Prodan îi fixează rostul și înțelesul în contextul istoriei naționale, dar și a popoarelor vecine, în ansamblul ideologiei europene a timpului și îl aduce la stadiul cunoștințelor și concepțiilor istorice contemporane. Practic profesorul clujean în-



cheagă (în ediția de acum cu noi și multe adăugiri față de edițiile anterioare) întreaga istorie a Transilvaniei din secolul al IX-lea și pînă la mijlocul veacului al XIX-lea demonstrînd fără tăgadă cum că memoriul de la 1791 este produsul firesc al unei istorii, rodul mai multor personalități reprezentative. El nu este „o apariție spontană, rol al momentului, nici un act singuratic, fără ascendență"; este pregătit de un timp îndelungat și numeroase alte acte îi „punctează" genealogia. Cum remarcam și altă dată, analiza profesorului clujean asupra sensului termenului de „națiune" în ev mediu (reluată de curînd și de temeinica lucrare „Națiunea română"), asupra iozefinismului, receptării ideilor noi de luminism, libertate, egalitate, suveranitate a poporului de către români (și nu numai de cei din Transilvania), înfățișarea unor raporturi ca cel dintre intelectualitate și popor în Transilvania, nuanțata sa interpretare asupra unirii bisericilor din 1701 și semnificațiile sale, toate acestea sînt remarcabile, încă fără egal în istoriografia noastră. La fel apare și înfățișarea acțiunii lui Inochentie Micu, lupta sa fără odihnă pentru binele neamului său întreprinsă înainte de revărsarea în Transilvania a valurilor ideilor iluminist-revoluționare, înainte de întoarcerea acasă a românilor care studiau la Roma și care au creat acea strălucită expresie culturală și politică ce a fost Școala ardeleană, înainte chiar ca Inochentie Micu însuși să fi văzut Roma. Acțiunea sa apare în acest context cu atît mai limpede ca fiind făcută din nevoi proprii și produsul unei lucrări cărturărești-politice dinlăuntru și numai astfel a putut să fie un program politic pe temelia căruia se va ridica Școala ardeleană.

Cercetările asupra istoriei românești sporesc necontenit, documentația cunoscută asupra luptei românilor din Transilvania se îmbogățește mereu. Cartea lui David Prodan închinată Supplex-ului din 1791 rămîne însă în continuare mare, monumentală, o continuă referință. Stăruie în ea nu neapărat o bogăție de informație (ea între timp s-a înmulțit și detaliat), dar o știință nuanțată a interpretării și înțelegerii istoriei. David Prodan este un mare istoric. Este și o pildă de felul cum trebuie înțeleasă misiunea de istoric. Pana care scrie despre trecutul unui popor trebuie să fie nu doar învățată, nu doar meșteră în mînuitul scrisului (fără o limpezime și o frumusețe stilistică istoriografia nu atrage și nu exercită influență), dar trebuie să fie necontenit muiată în conștiința de sine a poporului și, prin aceasta, în adînca înțelegere a vremurilor și a rosturilor lumii.

Ion Bulei

* D. Prodan, **Supplex Libellus Valachorum. Din istoria formării națiunii române**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, 520 p.

O valoroasă sinteză

Rezultatele cercetării științifice din domeniul istoriei militare, materializate în elaborarea unor valoroase studii și culegeri de documente, au permis specialiștilor din acest domeniu să inițieze scrierea **Istoriei militare a poporului român**, sinteză amplă în zece volume ce-și propune să oglindească evoluția sistemului militar și a gîndirii militare românești, efortul neîntrerupt al românilor de a apăra libertatea, unitatea și independența patriei din cele mai vechi timpuri pînă în anii făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Începuturile și evoluția fenomenului militar românesc, afirmarea geto-dacilor în istoria militară a lumii și rezistența lor în fața expansiunilor străine (persane, macedonene, romane etc.), politica militară a Daciei în epoca lui Burebista și Decebal, lupta poporului român împotriva invaziilor populațiilor migratoare (sec. III—XIII), constituirea statelor feudale independente, toate aceste teme, analizate în strînsă corelație cu istoria generală a patriei, constituie conținutul acestui prim volum scris de istorici de seamă, cu importante contribuții la dezvoltarea istoriografiei românești*).

Ideile și concluziile valoroase pe care le conține acest volum sînt bine fundamentate din punct de vedere științific ele avînd drept suport un bogat material documentar oferit în cea mai mare parte de rezultatele cercetărilor arheologice, precum și de izvoarele scrise pe care autorii le supun unei riguroase și nuanțate interpretări.

După o succintă analiză a evoluției fenomenului militar românesc din paleolitic pînă în epoca fierului, autorii se opreau pe larg asupra luptelor purtate de strămoșii noștri geto-daci împotriva celor care veneau să le cucerească patria. În acest context sînt amplu prezentate structurile militare din această epocă, armamentul tot mai diversificat, precum și lucrările de fortificații destinate efortului de apărare cum sînt cele descoperite la Cotnari, Voivodeni, Șeica Mică, Drencova, Sîntana, Bobîlna, fără a mai vorbi de sistemul de fortificații din munții Orăștiei (Sarmizegetusa Regia, Căpîlna, Costești, Blidaru, Piatra Roșie).

Mai multe capitole din lucrare sînt afectate analizei din punct de vedere militar a rezistenței geto-dacilor împotriva expansiunii persane la Dunărea de jos (514 î.e.n.) — prima luptă consemnată de istorie a strămoșilor noștri împotriva unor puternice oștiri străine —, a invaziilor succesive întreprinse de regatul Macedoniei în ținuturile nord-dunărene (Alexandru Macedon — 335 î.e.n.; Zopyrion — 326—325 î.e.n.; Lisimah 292 î.e.n.), precum și a celor două războaie de cucerire purtate de Imperiul roman împotriva Daciei (101—102 ; 105—106). Cu o îndreptățită mîndrie patriotică autorii evidențiază principalele virtuți militare, politice și



morale ale poporului geto-dac: vitejia, eroismul, dragostea de glie și de libertate, înțelepciunea, spiritul de dreptate și sacrificiu, respectul față de drepturile legitime ale altor popoare, toate acestea devenind moșteniri de mare preț ale românilor. Descrierea faptelor militare ale geto-dacilor sînt însoțite de considerații deosebit de interesante cu privire la marea capacitate a conducătorilor acestora — Dromichaites, Burebista, Decebal — de a ridica întregul popor la luptă pentru nimicirea invadatorilor, de a pune în valoare avantajele oferite de teren, de a utiliza alianțele militare convenabile, astfel ca țara să nu fie atacată din mai multe părți și de mai mulți dușmani deodată etc.

Autorii efectuează o profundă analiză a urmărilor pe care le-a avut instaurarea stăpînirii romane în Dacia, subliniind că s-au repercutat negativ în multe domenii ale vieții autohtonilor, a căror evoluție a fost puternic afectată (p. 182). În același timp, se precizează că pe durata conviețuirii dacilor cu romanii, concomitent cu rezistența eroică a geto-dacilor, „s-a petrecut un proces de întrepătrundere a civilizațiilor dacă și romană" și „ca urmare a unei evoluții complexe" s-a format poporul român (p. 214).

În ultima parte a volumului, pe baza datelor oferite de rezultatele cercetărilor arheologice și de izvoarele scrise, este amplu demonstrată continuitatea poporului român în vatra vechii Dacii după retragerea armatei romane, la sudul Dunării, continuitate ilustrată de existența obștilor și a Romaniilor populare, de rezistența acestora împotriva populațiilor migratoare. Este pus astfel în lumină caracterul fals, reacționar, al teoriei despre pretinsul „vid demografic" ce s-ar fi creat la nordul Dunării după retragerea romană. Sînt descrise pe larg luptele purtate de voievodatele românești — formațiuni politice de tip statal — pentru stăvilirea expansiunii ungare (sec. XI) precum și rezistența acestora în fața ultimului val de populații migratoare (pecenegi, cumani, tătari). Constituirea statelor feudale românești la mijlocul veacului al XIV-lea — Țara Românească, Moldova, Transilvania și Dobrogea, precum și a statului românilor sud-dunăreni condus de Petru, Asan și Ioniță-Coloianul — este prezentată ca o încununare victorioasă a eforturilor neîntrerupte ale românilor pentru apărarea libertății și afirmarea statală independentă.

Iată numai cîteva probleme cuprinse în acest prim volum la care autorii au reușit să dea răspunsuri competente, contribuind prin aceasta la cunoașterea istorică a fenomenului militar românesc.

Constantin Botoran

*) Istoria militară a poporului român, vol. I, Editura Militară, București, 1984, 438 pagini. Comisia de coordonare: general colonel dr. Constantin Olteanu — președinte, acad. Ștefan Pascu, general locotenent dr. Ilie Ceaușescu — coordonator principal, general colonel Vasile Milea, prof. univ. dr. Ștefan Ștefănescu, general maior Constantin Antip, conf. univ. dr. Mircea Mușat, colonel dr. Gheorghe Tudor, colonel dr. Al. Gh. Savu, colonel dr. Florian Tucă.

În apărarea intereselor vitale ale națiunii

Unul dintre cele mai incitante aspecte ale vieții politice românești dintre cele două războaie mondiale și din timpul celui de-al doilea război mondial îl constituie lupta împotriva fascismului. În pofida faptului că pe tema respectivă s-a scris extrem de mult, instrumentele de lucru — ce permit un contact nemijlocit cu acele documente pe care își bazează considerațiile istoricul — nu abundă.

Utilitatea unui astfel de instrument modern de lucru a avut-o în vedere și Stelian Neagoe elaborînd o antologie cu texte adnotate, precedate de un amplu studiu introductiv și o notă asupra ediției.*) Studiul introductiv creează tocmai acel cadru stimulativ pentru examinarea documentelor prezentate în carte. Documente de un interes major deoarece fiecare din ele separat reflectă o participare conștientă și fermă a grupărilor politice de orientare progresistă, a unor pături sociale animate de sentimente patriotice, a unor persoane individuale ce au acționat în funcție de propria conștiință — în cadrul mecanismului social în care erau angrenate — la vasta acțiune de salubrizare a istoriei încheiată cu victoria coaliției antihitleriste de la 9 Mai 1945, victorie la care România și-a adus o remarcabilă contribuție.

Stelian Neagoe a făcut să conveargă, firește, documentația prezentată spre acele puncte de referință constituite de luările de poziții ale Partidului Comunist Român față de pericolul fascist. El a pus în evidență activitatea antifascistă a P.C.R. începînd cu Apelul emanat de **Comitetul român de acțiune împotriva războiului** la 25 august 1932. Atribuțiile **Comitetului...**, organizație legală de masă înființată și condusă de P.C.R., au fost preluate ulterior de **Comitetul Național Antifascist**, al cărui inspirator au fost tot comuniștii români. Sînt reproduse în carte documente importante ce dau măsura exactă a spiritului elastic și combativ în care P.C.R. înțelegea să stimuleze formarea unui **Front Popular Antifascist**, agregînd în jurul acestuia toate păturile sociale afectate de deteriorarea situației economice și politice.

Sînt de asemenea prezentate în carte și unele documente emanate de organe ale statului (în perioada 1933—1939). Ele pun în evidență (am cita în acest sens doar declarația lui N. Titulescu publicată în „Universul" din 18 iulie 1836) preocuparea la nivel oficial pentru menținerea aspectului politico-teritorial al Europei

PAGINI din CARTEA REZISTENTEI NATIONALE ANTIFASCISTE și ANTIIMPERIALISTE a POPORULUI ROMÂN *

consfințit prin tratatele de pace încheiate după primul război mondial. Numeroase documente sînt în legătură cu lupta tineretului românesc împotriva fascismului, luptă în cadrul căreia tineretul universitar a jucat un rol important. Memorabile au rămas cuvintele dr. C.I. Parhon din „Viața studențească" din 15 decembrie 1934: „Aspirațiile generației tinere trebuie să fie pentru pace, dreptate socială și cultură". Ca un bilanț istoric al luptei antifasciste a tineretului român se propun articolele publicate în perioada septembrie 1944 — ianuarie 1945 în „Scînteia" și „Scînteia tineretului" de secretarul general de atunci al C.C. al U.T.C., **Nicolae Ceaușescu.** Un spațiu adecvat este acordat în carte unor documente ce oglindesc pozițiile de pe care oameni politici au tratat atît problema creșterii agresivității bandelor legionare cît și problema pericolului reprezentat de agresiunile Germaniei ce au dus la declanșarea războiului. Luciditatea unor Grigore Gafencu (intervenție la radio, 29 decembrie 1938) sau Armand Călinescu, în momente de cumpănă pentru istoria României, dimensionează complex fenomenul antifascist, fenomen în perfectă concordanță cu interesele vitale ale statului și poporului nostru. „Noi, — spunea la 26 martie 1939, cu ocazia ordinului de mobilizare, Armand Călinescu, ulterior asasinat de legionari — trebuie să ne prezentăm în fața istoriei ca oameni demni de responsabilitățile pe care destinul le-a impus generației noastre".

În selectarea documentelor publicate istoricul a avut în vedere faptul că biruința forțelor antifasciste, încununată de actul de la 23 August, este rezultatul concentrării energiilor sănătoase ale națiunii prin unirea ei în jurul factorilor politici ce îi întruchipau aspirațiile. Contribuția P.C.R. la această luptă este valorizată continuu de autorul antologiei ce a pus, firește, accentul pe rolul major revenit acestuia în declanșarea evenimentelor din august 1944 și în mobilizarea clasei muncitoare în efortul militar și economic cerut de războiul împotriva Germaniei hitleriste.

Antologia lui Stelian Neagoe — unde se renunță programatic la părțile din documente colaterale temei — folosește un aparat istoric de încadrare ce permite cititorului decelarea rapidă a semnificației documentului și înscrierea fenomenelor dezbătute în cursul larg al desfășurărilor politice ce au dus la eliberarea României de fascism și la crearea premiselor revoluției socialiste.

Grigore Arbore

* **Pagini din Cartea Rezistenței naționale antifasciste și antiimperialiste a poporului român.** Ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și adnotări de STELIAN NEAGOE, Ed. Eminescu, 1984

„Epoca Ceauşescu" – reper spiritual al devenirii noastre

(Urmare din pag. 1)

te şi inaintare a României spre comunism este constituită de triada ştiinţă-invăţămint-cultură şi a luat măsurile ce decurgeau logic din aceasta. „Epoca Ceauşescu" este perioada din istoria României cea mai densă în acumulări pe planul ştiinţei, invăţămintului şi culturii. Se poate afirma că la intrarea României in rindul ţărilor cu un grad mediu de dezvoltare, contribuţia triadei menţionate apare majoră, ea constituind un factor important de stimulare şi modelare al forţelor de producţie, elementul capabil de a propulsa activitatea economică la nivelele cele mai inalte atinse pe plan mondial.

ÎN „EPOCA CEAUŞESCU" NUMĂRUL CADRELOR CU STUDII SUPERIOARE CUPRINSE ÎN ACTIVITĂŢILE DE CERCETARE ŞTIINŢIFICĂ, inginerie tehnologică şi proiectare a crescut, de la 14.000 în 1965, la 97.000 în 1984. Dacă în 1965 la 10.000 de oameni cuprinşi în activitatea de producţie reveneau 128 cercetători, în 1984 au revenit aproape 300. Urmarea, la nivelul economiei naţionale, a fost vizibilă în creşterea capacităţii de elaborare a unor produse noi din industria românească. 95% din acestea au fost realizate între 1981–1984 pe baza concepţiei tehnologice proprii. A contribuit desigur la acest rezultat şi creşterea gradului de dotare al institutelor de cercetare. Ele dispuneau in 1984 de fonduri fixe de 10 ori mai mari decit in 1965 şi de 112 ori mai mari decit in 1945. Numeric institutele de cercetare ştiinţifică erau 215 în 1984, faţă de 110 în 1965. Cercetarea noastră ştiinţifică este în permanentă legătură cu fenomenul ştiinţific de pe plan mondial. Pe plan naţional se întreţin, prin acorduri, raporturi tehnico-ştiinţifice cu 75 de ţări, faţă de 19 în 1965. Aceasta dă măsura amplificării cadrului de contacte şi cunoaştere a oamenilor noştri de ştiinţă, a integrării lor active în problematica ştiinţifică şi tehnologică a epocii contemporane. Cercetarea ştiinţifică naţională este chemată, potrivit prevederilor Programului de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi introducere a progresului tehnic pe perioada 1986–1990 să asigure creşterea nivelului tehnic şi calitativ al produselor, îmbunătăţirea structurii producţiei, valorificarea tot mai eficientă a resurselor economice şi sporirea competitivităţii produselor româneşti.

ÎNVĂŢĂMINTUL A CUNOSCUT ŞI EL ÎN ULTIMELE DOUĂ DECENII UN PROCES DE MODERNIZARE FĂRĂ PRECEDENT. Dacă în perioada antebelică procentul participării populaţiei la o formă de învăţămint era 11,4%, actualmente el este de 25%. Creşterea economică a atras după sine necesitatea creşterii numărului de cadre calificate, medii şi superioare, pentru industrie, agricultură, cercetare, învăţămint. Numărul elevilor la licee era în 1984 de 1,56 milioane, faţă de 0,6 milioane în 1965. În învăţămîntul preuniversitar işi desfăşoară actualmente activitatea aproximativ 241.600 invăţători şi profesori. Învăţămîntul primar, gimnazial şi liceal dispune de 94.288 săli de clasă, 14.212 laboratoare, 11.861 ateliere de practică, 10.483 biblioteci cu un fond de 49.503.000 volume.

Revelatori sint şi indicatorii ce reflectă dinamica activităţilor din învăţămîntul superior. În cele 19 centre universitare ale ţării funcţionează 44 institute de învăţămint superior, cu 134 facultăţi. Cei aproape 155.000 de studenţi din ţara noastră beneficiază de condiţii de studiu aflate în deplină concordanţă cu exigenţele actualei etape de dezvoltare a ţării. Ei dispun de 981 de amfiteatre şi săli de curs, 4 260 laboratoare, 1 261 săli de lucrări practice, 298 ateliere-şcoală. Ponderea majoră au căpătat în învăţămintul universitar facultăţile cu profil tehnic şi agricol. Organizarea de ansamblu de altfel a învăţămîntului universitar este corelată constant cu cerinţele economiei naţionale. În intreaga ţară, în 1984, numărul cadrelor cu studii superioare era de 610.800 faţă de 230.000 în 1965, ceea ce dă o măsură elocventă a uriaşului potenţial de gîndire şi creaţie pusă în ultimele două decenii în slujba propăşirii patriei, a elaborării pe baze ştiinţifice a unei strategii de dezvoltare care să corespundă aspiraţiilor de bunăstare şi fericire ale intregului nostru popor.

ÎN ACEST CONTEXT, CULTURII I-AU REVENIT SARCINI DE MARE RĂSPUNDERE. A contribui la modelarea omului nou, conştient de responsabilităţile ce îi revin în societate – iată sarcina esenţială a tuturor celor ce lucrează în acest domeniu. În repetate rînduri secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, a pus accentul pe rolul formativ-educativ al artei şi literaturii, al culturii în genere. În ultimele două decenii s-au creat în toate oraşele ţării şi în mediul rural, structuri corespunzătoare pentru asigurarea propagării valorilor culturii în toate straturile populaţiei. Nu există practic localitate a ţării unde să nu existe un focar cultural activ, o casă a culturii în jurul căreia să graviteze categorii diverse de oameni ai muncii dornici de a-şi îmbogăţi cunoştinţele. Universităţile cultural-ştiinţifice au devenit forme eficiente şi active de răspîndire a noilor cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, de insuflare a valorilor morale, politice, filozofice şi culturale ale orînduirii noastre socialiste. Aceleaşi valori sînt promovate de mijloacele de informare în masă şi de o masivă producţie editorială. Arta şi literatura, la rîndul lor au produs în aceste ultime două decenii opere de valoare ce au făcut cunoscută peste hotare România ca o ţară unde demnitatea umană este considerată un bun cel mai preţuit al civilizaţiei. Accesul întregului popor la cultură işi găseşte o ilustrare convingătoare în Festivalul naţional „Cîntarea României" ce a adus în atenţie inedite ale creaţiei artistice şi gîndirii creatoare a unor categorii largi ale populaţiei.

PARTICIPAREA LARGĂ A MASELOR LA PROCESELE CREATOARE este o trăsătură definitorie a actualei etape a construcţiei socialiste. Implantarea organică a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii intr-un proces de dezvoltare vizind ca unică finalitate ridicarea României pe noi trepte ale progresului dau măsura participării spiritualităţii româneşti la uriaşul efort constructiv în care este angrenată naţiunea noastră socialistă, efort ce i-a asigurat în ultimele două decenii un loc demn printre naţiunile lumii.

Tudor Urianu

O înaltă distincţie

(Urmare din pag. 1)

ţie din cele mai de seamă, influenţînd în mod decisiv mai grabnicul sfîrşit al acelui război.

În Cuvintul rostit de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la solemnitatea decernării medaliei, secretarul general al partidului afirma: **„Consider aceasta ca o apreciere nu numai a activităţii mele, dar în primul rînd a activităţii Partidului Comunist Român, a Uniunii Tineretului Comunist, a mişcării studenţeşti din România, a poporului român, în lupta împotriva fascismului, în dezvoltarea socialistă şi, în mod deosebit, în lupta pentru o largă conlucrare între toate popoarele, pentru pace şi colaborare internaţională".** Reliefind, în continuare, realizările remarcabile obţinute de poporul român în aceşti 40 de ani, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a subliniat încă o dată importantul rol ce revine tineretului din patria noastră, dînd o înaltă apreciere luptei tineretului progresist din întreaga lume, pentru o viaţă mai bună, pentru libertate, independenţă şi pace.

După cum se cunoaşte, la propunerea României Organizaţia Naţiunilor Unite a declarat acest an drept An Internaţional al Tineretului, ca o recunoaştere şi o impulsionare a factorilor de progres, a rolului tot mai complex ce revine tinerilor din întreaga lume, sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace". Prin Conferirea Medaliei de aur „17 Noiembrie" tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, Uniunea Internaţională a Studenţilor confirmă, o dată în plus, importanţa politicii de tineret promovate de Partidul Comunist Român, de România, în viaţa politică internă şi internaţională, şi mai cu seamă de preşedintele României, cel mai iubit fiu al poporului nostru. În întreaga sa activitate excepţională tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a fost întotdeauna apropiat de problemele tinerilor, militind neabătut pentru afirmarea tinerelor generaţii, pentru creşterea rolului acestora în viaţa socială şi politică, pentru internaţionalizarea unei adevărate prietenii şi solidarităţi între tinerii progresişti din întreaga lume. În acelaşi context, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU se adresa delegaţiei U.I.S. în cuvinte ce exprimau ardenţa idealurilor sale mereu vii: **„Noi considerăm că tineretul, organizaţiile de tineret — deci şi Uniunea Internaţională a Studenţilor — trebuie să aibă un rol şi mai activ în lupta tuturor popoarelor pentru a schimba cursul evenimentelor spre o politică nouă, de colaborare, de pace, care să asigure fiecărei naţiuni şi fiecărui popor posibilităţi egale de dezvoltare economică şi socială, aşa cum doreşte, fără nici un amestec din afară".**

În condiţiile tot mai accentuatei încordări internaţionale, cînd milioane de tineri din ţările capitaliste suferă din pricina şomajului şi a privaţiunilor de tot felul, cînd perspectiva unei conflagraţii mondiale este de natură să îngrijoreze pe toată lumea, dar mai cu seamă tinerele generaţii, care astfel işi văd ameninţate evoluţia normală, setea lor de cunoaştere şi perspectivele de realizare a idealurilor, militantismul activ al tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU este un exemplu pilduitor de energie şi înalte idealuri, de luptă tenace pusă în slujba progresului şi a bunei înţelegeri între popoare. Recunoaşterea acestui fapt este încă o dată simbolizată prin înalta distincţie pe care studenţii progresişti ai lumii au acordat-o unui conducător veşnic tînăr prin neobosita activitate ce o desfăşoară şi în slujba tineretului mondial, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, iubitul nostru conducător, distincţie ce se adaugă numeroaselor altor manifestări din ţară şi din străinătate prin care, în toţi aceşti 20 de ani de cînd tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU se află la conducerea ţării noastre, personalităţi din întreaga lume, instituţii de învăţămînt, organizaţii revoluţionare şi obşteşti au exprimat profunda stimă şi admiraţie pentru genialul ctitor al României socialiste.

Ioan Horzan

Ningea-n Ardeal

Ningea-n Ardeal cu patimă şi sare,
Ningea milos, ningea ca un lătrat.
Şi noaptea innoptării se aşternu de iască
Peste-ngenunchiul lui adevărat.

Pe lacrime de fluier vifornic cobori,
Către moţeasca lui învulturare,
Din munţii grei de pîrgă dezmoştenit un crai,
Să lumine. Să fulgere. Să are.

Şi avea pe cuşmă nori, şi în ochi
Avea izvoare. Iar la brîu patru pistoale
Şi-alte două carabine asmuţite din oblînc
Aşteptau înfrigurarea Iancului să se prăvale.

Gură de cîntec

Basarab înstrună într-o unică pace
Voievodatele de-acelaşi crin şi grai,
Şi-o boteză pentru foarte departe
Ţara Românească – gură de cîntec şi rai.

El cu dreptate îl bătu pe Carol Robert
Către cinstirea neamului cu floare.
Şi liberă se-nvultură toată suflarea
De cetină. De cînt. De-nseninare.

Bobîlna

Şi cum spuneam, de-atita bir şi zadă
Monedă nouă, aspră, n-avură a-l cinsti
Pe Gheorghe Lepeş, vulturul catolic,
Iobagii goi de noapte şi de zi.

Rafale mari de lacrimi îngemănate-n valuri
Loveau în nobili falnic dinadins.
Frumos cîntară coasa, şi furca, şi toporul,
Şi însuşi Voievodul fu ruşinos învins.

Cînd nobili unguri, saşii şi secuii
Şerpească alianţă urzit-a la Căpîlna,
Încenuşă visarea şi încolţi tortura.
Dar nu muri, nici nu putea, Bobîlna.

Neagoe Basarab

În sînge-avu foşnirea slovelor,
Şi cu limbă de miere lăsă întru vecie :
„Învăţăturile lui Neagoe Basarab
Către fiul său Teodosie".

Prea sfîntă suire de Argeş şi sfîntă
Fîntină de pasăre frîntă iubi.
Avu bucurie de suflet mai sus de ţărînă,
Şi-n plînsul lui Manole pe Ana o zidi.

Petru Rareş

Vultan plecat din ruga Răreşoaiei,
Fu răpede la minte precum Ştefan cel Sfînt.
Şi-n imnuri izbucni la Feldioara,
Pe Ferdinand iubindu-l cu-o bucată de vînt.

Avu suflet de floare şi inimă de rai,
Iar Transilvania o-ntoarse din stihie.
Pe Soliman cel Mare îl cinsti cu tătari
Şi-nlăcrimă un timp de la domnie.

Radu de la Afumaţi

Tare mai fu războitor de pămînt şi de ţară,
Şi de neascultare fu straşnic de bolnav.
Săvîrşi douăzeci de bătălii înfloritoare
Şi reteză din fesul turcescului nărav.

Avu şi grea-ntristare. Boierii Craioveşti
Au scuipat pe iubirea de neam.
Mai domni peste Vurpăr şi Vinţul de Jos,
Înromânind suflarea aceluiaşi eram...

Matei Basarab

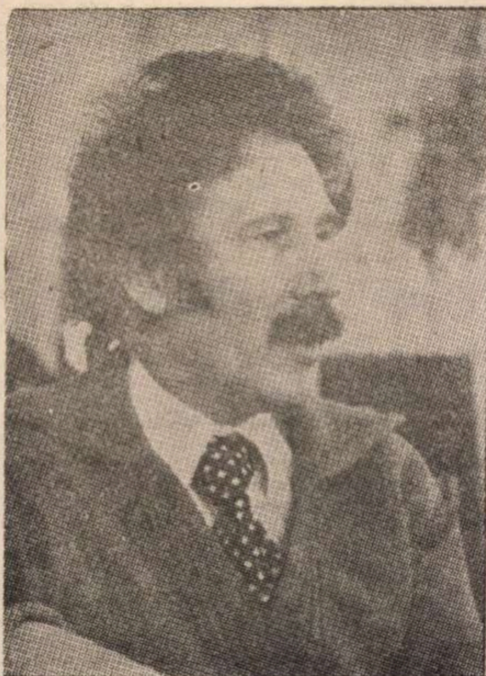
Fu cu dragoste de minte şi cu dragoste de floare,
Iar de cetate falnic gospodar.
Scrise pe Olt o „moară de hîrtie"
Şi chiar o sticlărie ivi din lăcrimar.

Către urmaşi veni cu zvon de carte,
Ca o albină limpede spre stup,
Cu pravile la îndreptarea legii
Şi pravile de suflet şi de trup.

Anton Grecu



ANTOLOGICA



Poeme de Marin Sorescu

Mă duc la gară

Mă duc la gară pe-un catîr
Catîrul sînt chiar eu – v-o jur.
Mă duc la gară în răspăr,
Nu vreau la gară, vreau în păr.

Vreau să mă sui la veveriță.
Nu-mi place roata : are spiță.
Iată, acum stau pe bagaj
Și trenul pleacă. Duce-m-aș.

Acasă pe-un catîr dresat,
Făcînd naveta gară-sat,
Bagajul și-a lăsat mustață
De cînd tot stă legat cu ață.

Călător

Rămîne drumul înapoi,
Pavat cu cînepă și lînă
Spre o-ntîmplare ce se-amînă,
Spre un trifoi cu patru foi.

Prin orizonturi, ca și noi,
Frecate cu săpun de lună
Sună copitele-ți, vîlvoi,
Și-n tîmpla mea lumina tună.

Și bățul e un pai de orz :
Pămîntul abia l-a tors
Ca să avem, la drum lung, băț.

E bine, murgule, în hăț ?
Cum merg așa cu capu-ntors,
Drumul de coamă ți-l agăț.

Grand Canyon

Mă țin de vorbă ca să-mi țin de urît
Și totodată mă țin și de-o bară.
Deasupra prăpastiei în care pînă în gît
Unii, și mai singuri, intrară.

Deși au murit, tot se mai duc pe jos.
Pămîntul, în urmă, e-o parașută
Care se vede foarte frumos,
Dar, care, spartă, nu-i mai ajută.

Să-mi vină, la bară și avocatul
Să mă apere în inalta instanță !
În curs e procesul. Și aruncatul
la, față de problemă, distanță.

Orient

Acuma, dacă mai transpir,
Iar o să intru în delir.
Delirul meu e pe-o cămilă,
Ce merge prin pustiu în silă.

Și cel mai mult îmi este groază
C-o să ajung tîrziu la oază,
Cînd toată oaza delirează.
Delirul lor e-n altă fază.

PLEDOARIE PENTRU LIMBA ROMÂNĂ

Repere pentru o posibilă poetică

Nu este încă timpul să ne întrebăm ce a însemnat poezia lui Nichita Stănescu într-un teritoriu policrom și contradictoriu, cum este cel al liricii actuale. Primul lucru iritant pentru potențialul cercetător este că nu avem, deocamdată, un studiu substanțial asupra poetului **Necuvintelor.** Referința esențială rămine monografia parcimonioasă dar, în limitele ei, lucidă și serios concepută datorată lui Ion Pop. Intenția încercării de față nu este una revendicativă și nici taxonomică. Ea își asumă doar riscul unor formulări sau reformulări, posibile prolegomene la o posibilă interpretare.

Versul lui Nichita Stănescu, viguros și sigur chiar din primele scînteieri **(Sensul iubirii)** acceptă concesia mai mult sau mai puțin literară doar pentru a salva, întru poezie, pe meșteșugarul abil și inventiv. Ceea ce a uimit și contrariat la debutul său a fost tocmai curajul de a păși senin peste pragul poeziei cu iz de fabulă desuetă al momentului, după ucenicia fugară la meșterul Ion Barbu și după suflul primăvăratic al vîntului dinspre Mălini. Două daruri (haruri) incontestabile a moștenit Nichita Stănescu de la cei doi poeți : puterea de a răzbi cuvîntul, nevoia de a căuta miezul poeziei dincolo de convenția semnului și, respectiv, datoria igienizării versului de abuzul discursiv și „tralalalologic“ al obsendantului deceniu.

Evoluția poeziei stănesciene este sinonimă cu actul de zidire a unei metafizici antimetafizice, a unui paradis în care încape și infernul. Baza arhitecturii sale poetice este obsesiva concretizare a abstractului și nu abstractizarea concretului, pentru care a și fost „poreclit“ uneori „poet abstract“ — formulă nefericită, oricui ar fi ea aplicată. Cuvîntul nu este doar sensibilizat prin poezie, el devine obiect, tot atît de firesc cum obiectul devine cuvînt : „Eu sunt locul în care există «sunt» / și patul lui, în care doarme“ **(Cine sunt eu ?...)**, sau „Sunetele au urechi de iepuri și de cîine / Sunetele sînt chiar iepuri și chiar cîini“ **(Cîntec).**

Nichita Stănescu folosește parabola și alegoria (o pseudoalegorie, mai degrabă) ca pe o largă metaforă (în înțeles blagian), dar nu ca mijloc de cunoaștere, cum teoretiza Ortega y Gasset, ci ca un mijloc spre cunoaștere. „Trauma“ poetică stănesciană nu este una pur gnoseologică. Pactul mefistofelic nu pare să-l fi ispitit prea mult : „Ce este ? Cum ce este ? Este pur și simplu / Adică E, adică S, adică T, adică E / Primul e mai vechi decît ultimul E / Atît“. Agnosticism ? Doar un refuz al sintezei. Cunoașterea poetică reprezintă pentru invocatorul „Oului și sferei“ mai curînd o antiteză decît o sinteză. Nichita Stănescu neagă nu pentru a-l proslăvi pe „dubito“, ci pentru a-l salva pe „sum“, deci „sum, ergo cogito, ergo dubito“.

Zeul tutelar în „teogonia“ stănesciană este „puterea de a fi, dar mai ales puterea de a fi fost-fiind : „Puterea de a nu fi, dar mai ales puterea de a nu fi fost-fiind / Puterea, ah, puterea de a nu avea putere“. **(Care este puterea supremă...).** Spațiul „inițiatic“ al poetului se dovedește a fi un vajnic depozitar de paradoxuri și antinomii. Anomalia este savurată asemeni fructului paradisiac și, tot ca acesta devine, vorba lui Kirkegaard, o „angoasă“, dar și o eliberare de sub despotismul eului rațional : „Mănînc libelule pentru că nu-mi plac / (...) Mănînc libelule pentru că nu le înțeleg (...) / le mănînc pentru că am încercat să-mi mănînc / mai întîi propriile mîini / și erau infinit mai grețoase“ **(Mîncătorul de libelule).** „Lecția despre cub“, care deschide „Operele imperfecte“, ar putea fi un alt exemplu, într-o altă tonalitate și într-un alt stadiu al evoluției poetice.

Refuzînd sinteza, Nichita Stănescu aderă la o analiză tentînd și penetrînd la esență, din perspectiva părții văzută ca întreg și a întregului ca parte. Disecția, în dialectica ei, devine o monotonă obsesie : „Într-un ou mă las încălzit (...) / Dintr-un ou într-unul mai mare / la nesfîrșit te naști, nezburată aripă“ **(Elegia a noua)** ; la fel în elegia închinată monarhului dialecticii, Hegel : „Totul e lipsit de tot / pîntecul de pîntec, / respirația de respirație, / retina de retină“. Spectacolul poetic stănescian condensează o lume osmotică și contradictorie. Lupta ei vitală se bazează pe putere, dar nu pe forță. Călăuza rațională a puterii (de a putea) îndrumă această inefabilă zbatere a materiei cu imaterialitatea, a sufletului cu trupul. Eul scindat (amintind de cel biblic) își caută identitatea, certitudinile și incertitudinile : „Eu sînt pasul tău ce merge / Trupul meu e pasul tău / zeu arătător prin oră, / mîndrule, cel tu și rău“ **(Fior și înger negru).**

Absurdul este, în acest amalgam dialectic, o necesitate și o constantă a evoluției. Nichita Stănescu înțelege prin absurd inovația, avangarda, în înțelesul etic al artei, opțiunea pentru experiența impusă de mecanismul (interior) al creației și de evoluția (exterioară) a literaturii. „Ce înseamnă de fapt din punct de vedere estetic, din punct de vedere al poeziei, cuvîntul (...) absurd ?“, se întreabă și ne întreabă autorul în a doua sa **Carte de recitire.** „Absurdul înseamnă a nu fi cum a fost. Înseamnă, din punctul de vedere al poeziei, a fi firesc, pentru absurdul care va fi“, ni se răspunde. Lupta poetului cu absurdul este lupta împotriva limitelor, dînd parcă dreptate lui Fénelon, care își interoga socratic contemporanii : „Trebuie să prescriem limite artei, cînd natura nu le are ?“.

Vocabula stănesciană posedă acea rigoare a dezordinii, dacă ne este îngăduită expresia. Un vers de factura „N-ai să vii și n-ai să morți“ nu este agramat, ci negramatical. Poetul își îngăduie, în războiul împotriva cuvîntului, nu doar inovații sintagmatice (de sintaxă poetică), paradigmatice (categoriale), dar și pur lexicale („galbină“, „paltină“, „în de peștere“ etc.).

Creația lui Nichita Stănescu, situată între „a fi“ și „a scrie“, mimează spațiul unei metafizici primare, în continuă negare de sine pentru a camufla drama cuvîntului necuvînt și a „lacrimei care plînge cu ochi“, cu ochi deschiși, poezia.

Vasile Braic

Structura și mentalitatea colectivă

Pentru a caracteriza opera lui Panait Istrati vom împrumuta (într-o primă apropiere) din Sociologia structuralistă genetică (Piaget, 1965, Goldmann 1964—1970) conceptul de : 1) **structură semnificativă** și cel de : 2) **mentalitate colectivă.** Aceste două concepte fac parte din întreaga ordine a suprastructurilor ramificate la nivelul segmentelor și instanțelor concretizate în scriitură și text. Scriitura lui Panit Istrati va genera universuri individuale și destine sociale congruente cu orizontul mental și contractualitatea relațiilor sociale. Romanul traduce printr-o tipologizare psihologică, condiția umană a unui popor într-o perspectivă confesională a realului. Textele lui Panait Istrati vor rearticula mărcile, urmele și semnele unei civilizații (carpato-levantine) care va ajunge motiv și experiență dinamică cifrată în literă-text-denunț. În convergența universurilor individuale aceste instanțe vor determina un fel de „picaresc“ fabulos orientat, care se va deosebi printr-o imobilitate aparentă a lucrurilor și prin prezența imponderabilului în evenimentele cotidiene. Proiectarea literară în romanesc face ca textul să fie denumit și delimitat în mărcile sale distinctive (opacitate-transparență) exemplificate în :

a) **Povestirile lui Adrian Zografi** („Stavru“, „Chira Chiralina“, „Dragomir“)

b) **Copilăria lui Adrian Zografi** („O noapte în bălți“, „Codin“, „Kir Nicola“).

Povestirile lui Adrian Zografi (1) prezintă indici și semnale care vor construi prin îngăduința imaginarului un emițător-receptor implicat într-un univers românesc și într-o mentalitate colectivă articulată în codurile a) topologic, b) temporal, c) erotic, d) sensibil, e) istoric. Aceste coduri vor fi detectate în discursul romanesc istratian ca o repetare existențială a tipurilor fundamentale ale povestirii realiste și ale romanului autobiografic.

Povestirile lui P. Istrati-Stavru se desfășoară în acel **picaresc** construit prin românescul condiției umane : „Stavru, negustor ambulant — numit „limonagiul“ din cauza mărfii ce vindea prin bîlciuri — era văr de-al doilea, după mamă, cu Adrian, și o figură foarte cunoscută altădată în cercurile băieților de viață din mahala. El era acum uitat, îngropat sub disprețul unui scandal pe care firea sa îl pricinuise cu treizeci de ani în urmă. De talie deasupra mijlociei, blond spălăcit, foarte slab și foarte sbîrcit ; ochii săi albaștri și mari, cînd deschiși și sinceri, cînd ascunși și vicleni, după împrejurări, înfățișau toată viața lui Stavru“. pag. 19. Această prezentare vehementă a eroului este o adecvare a semnului literar la o situație ficțională verosimilă, ceea ce face din Stavru un instrument-mecanism al narațiunii care se recunoaște în această prezentare parodică a orizontului exterior al naratorului. Povestirile lui Adrian Zografi-Stavru formează **un complex narativ mască-povestire-prezență care se proiectează în cunoașterea lui Adrian Zografi-Panait Istrati a universului imaginar și al unei mentalități colective textualizate prin descriere și narare într-o ordine determinată de coeziunea povestirii.**

Privirea din afară precum și privirea dinăuntru se construiesc în două ordini discursive : a) interior și b) exterior. Primul se caracterizează printr-o filtrare procesuală interstițială a codului narativ (desfășurarea povestirii prin componentele sale, aspectul sintagmatic fiind decisiv pentru posibilitatea creării metalimbajului). Al doilea se concretizează printr-o **dictare** a realului (istoria se articulează ca o distanță și un praxis materia-

PERMANENȚE

lizat în verticalitatea romanescului printr-o complexitate enunțiativă **stilizată** într-o axă paradigmatică). Convergența acestor ordini (interior și exterior) face ca evenimentele povestite sau repovestite să aibă un grad de credibilitate și un efect de realitate în limitele receptării literare. Prin linearitatea prezentării literare, povestirile lui Panait Istrati creează un fel de aderență a realității care în condițiile de receptare a operei face ca produsul să fie privit ca un afect posibil al unei lumi posibile. Specificul lumii lui Panait Istrati (orizont mental — cotidianul ca experiență și memorie colectivă) este caracterizarea de aproape a personajelor și a situației umane determinată de ruptura internă a istoriei ca prezență-relatare nemijlocită. Iar prezența-relatare este un proces deschis care construiește un univers românesc unde realitatea se re-prezintă ca temporalitate trăită. În universul imaginar istratian axele viață-moarte, prezență-dispariție (mama și tatăl lui Chira și Dragomir), dispariția unui **eu** ucis de mult în conștiința naratorului se exprimă printr-un deziderat situațional. Rămîne numai memoria individuală în procesul elaborării povestirii.

Secvențialitatea, ca procedeu, folosită în opera lui Panait Istrati se echivalează cu ceea ce alți cercetători ai lui Panait Istrati (2) numesc povestirea în povestire, procedeu materializat cinematografic prin ceea ce se numește construcția **în abis sau mise en abyme,** luat din știința heraldică. Panait Istrati, practicînd un tip de

SPERANȚE

Tineri muzicieni: Ion Baciu jr.

Pentru că deja surprind un zîmbet ironic înflorindu-ți în colțul buzelor, află, stimate cititorule, că nu există orgoliu mai mare și mai denaturat decît cel al spectatorului. Cel ce prin rigoarea scenariului se vrea receptor al unui act artistic, operează — conștient sau nu — cu un filtru mutilant, reținînd de obicei tușe nesemnificative, caricaturizate, ale celui de pe scenă.

Încercînd să dizolv aceste bariere, am avut surpriza să descopăr un alt Ion Baciu („faptul că mă cheamă astfel nu cred că m-a ajutat aproape deloc... poate doar atunci cînd am scos discul la Electrecord... și s-a întîmplat destul de des ca tatăl meu să fie întrebat: „cum, sînteți rudă cu...“»), care dincolo de masca sa de adolescent ironic și teribilist, are o viziune foarte matură despre artă în general și, bineînțeles, despre jazz în special. Întîlnirea cu cel ce polarizează elanurile tinerilor ieșeni dornici de jazz (dacă vă închipuiți că o face în genul lui Harry Tavitian, vă înșelați amarnic !) a avut drept prolog ratarea unui interviu («dacă vrei să mă întrebi ce părere am despre jazz-ul românesc și eu să spun că: „da, ce bine e...“ etc., mai bine nu-l mai facem...»), deși eu nu țineam cu tot dinadinsul să-mi spună ce bine e.

Dezvăluirea maturității poziției sale, a fost realizată — aici capătă lămuriri, în sfîrșit, și cititorul care zîmbise la vederea titlului prezentului articol — printr-o afirmație paradoxală. Căci e posibil un specific românesc în jazz ? («pentru a putea face ceva cu adevărat valoros, ar trebui întîi să învățăm să cîntăm jazz / la fel de bine / ca americanii... apoi după ce vom ști „ca ei“, va trebui să încercăm să cîntăm altfel, „ca noi“... și abia la urmă poate vom avea o contribuție românească în jazz, așa cum a avut-o Enescu în muzica simfonică. Ar fi absurd să iau o temă ritmică, sau schema melodică a unui dans din Oaș și să fac improvizații cu ea...»). Deci cum putem vorbi nu **despre noi, ci în numele nostru ?**

Așezat direct pe covor sau găsindu-și de lucru la pick-upul așezat deasupra stației de amplificare (la care îi place să meșterească), explicîndu-mi (ca unui școlar mai puțin dotat) secvențele unei improvizații, ironizînd lumea jazz-ului dar uitînd să mai facă pe puștiul nonconformist, matur dar nerenunțînd la un limbaj „colorat“, Ion Baciu jr. se străduiește să mă convingă (inconștient, bineînțeles !) că nu a pierdut pulsul realului, că viziunea drastică nu se sfiește să și-o aplice și lui („...sînt profund nemulțumit de ce am realizat la cei 25 de ani pe care îi am...“), că încearcă să evite pastișele de traiectorie muzicală, că numai munca, studiul necontenit pot să-i confere valoare adevărată. Și dacă nerăbdarea degetelor care apăsau clape inexistente pe picior sau pe tăblia mesei, sînt argumente că **e coleg** cu Chick Corea, iar dacă pasiunea și realismul cu care își analiza situația nu erau contrafăcute, trebuie să recunosc că m-a convins. M-a convins că jazz-ul românesc nu stă sub semnul **improvizației,** cum credeam eu („...e unul din lucrurile care sînt greșit înțelese... cum au învățat cîteva chestii, gata fac numai jam session-uri, spun că trăiesc jazz-ul pur astfel, cînd de fapt îl trăiesc fals... o improvizație necesită o experiență acumulată și o tehnică desăvîrșită; este exact ca orice altă compoziție, numai că în loc să o faci în cîteva zile sau săptămîni, o faci într-o fracțiune de secundă... mereu ți se deschid alternative și trebuie să ai flerul și simțul să o alegi pe cea mai bună, iar un astfel de simț — pe care îl ai sau nu îl ai — dacă nu este dezvoltat și perfecționat prin exercițiu și trudă zi de zi, tot diletantism e...“), ci stă în special sub zodia încrederii de a ieși din provizorat. O astfel de viziune pare normală pentru un student la Conservator, al cărui tată e dirijorul Filarmonicii ieșene, cu o formație muzicală bine pusă la punct, învățat de mic să studieze („...nu pot să spun că am o formație clasică în sensul că pot să recunosc compozitorii, nu știu date de istoria muzicii, sînt lucruri care le ascult — Prokofiev de exemplu — dar sînt și foarte mulți compozitori de care habar n-am...“), dar în realitate e reflexul unei concepții fundamentate despre spontaneitate — și dacă acel cititor intrigat de titlu a rezistat pînă aici, va putea descoperi în **Estetica** (ediția 1983) un capitol intitulat: „Spontan și deliberat în creația artistică“ — în care spontaneitatea e înțeleasă ca reacție interioară și nu ca gest exterior.

O reacție interioară care pentru a fi viabilă ia forma unei trăiri exclusiviste, a unui egoism nedisimulat, combustibil inerent „arderilor interne“ și care (oricît ne-ar contraria) îi determină artistului o detașare voită de masa ascultătorilor, a posibililor receptori. Iar Ion Baciu jr. nu se sfiește deloc să recunoască acest lucru („...muzica trebuie trăită în esența ei... nu există o explicație a ei... e o necesitate a mea și fac totdeauna abstracție de public...), dezvăluind însă și o privire dură asupra comunicării muzicale („...cînți să zicem la Club A sau la un alt club unde se adună băieții pentru că le place să se regăsească acolo și ei te aplaudă chiar dacă ai cîntat prost sau pianul nu e din cele mai grozave... ei se bucură doar de atmosfera în care se simt bine...“). Aici însă nu-mi pot stăpîni mirarea, căci dacă nu există o explicație a muzicii ce rost are titlul, e imposibil ca autorul să nu vrea să „spună“ ceva și atunci cum poți obține complicitatea celui pentru care cînți ?

Asistînd neutru la discuția noastră, Romeo Cozma (pianistul și compozitorul grupului **Studio)** îmi explică extrem de calm, în contrast cu agitația „eroului“ despre care scriu, că titlul nu înseamnă absolut nimic („...dacă am putea le-am numerota, pur și simplu piesa 1, 2, 3 etc. ...“), exemplificîndu-mi cu blues-ul care-l scrisese pentru Costinești („Nu poți să sculptezi marea“ n.n.) și care a fost făcut în cîteva zeci de minute („...m-am așezat la pian și l-am cîntat deși mă chinuisem aproape un an să fac un blues...“) și care a fost rodul nevoii lui de a scrie așa ceva. **Titlul e doar un abțibild !**

Florin Cântec

Călătoria ca explorare

O aventură intelectuală patetică în fond, oglindind, între deziluzie și euforie, spectacolul unei subiectivități violente se înfiripă în jurnalul de călătorie al lui Adrian Marino. Un antijurnal, de fapt, atîta vreme cît reacția esențială, proclamată energic — și cu o anume intoleranță —, a acestor însemnări febrile este tocmai aceea de a se delimita de convenția confortabilă care se răsfață în atîtea alte memorii. Adrian Marino, așadar, este un anticălător, pentru care lumea tinde să fie o „vastă enciclopedie abstractă“, un reflex, mai degrabă vag, al Cărții, ce domnește suverană în spațiul magic al culturii. Cum poți cunoaște o țară mai profund dacă nu prin cultura ei ?... Este opțiunea firească, împinsă la extrem, a unui om de carte căruia, așa cum lectura îi procură voluptăți princiare, un peisaj (chiar și atunci cînd e proiecția firii lui) nu-i poate stîrni decît „emoții istorico-literare“. Nimic nu-l fascinează mai mult pe acest solitar decît rafturile întesate de rarități pe care și le-ar dori cu ardoare. Biblioteca este un tărîm al făgăduinței pentru acela care s-a consacrat, cu nedezmințită statornicie și cu frenezie deopotrivă, unui ritual al studiului — eficient, precis, metodic —, devorat de o teribilă poftă de a acumula tot ce se poate ști, despre o temă sau alta, și încă ceva pe deasupra. Un complex de frustrare, cu un trist temei biografic, explică această îndîrjire (deloc sumbră), această furie recuperatoare. O furie, dar și o voluptate care, sub presiunea proiectelor enorme

Confruntări critice

care îl însuflețesc pe hermeneut, se transformă în „orgie“. Viciu nepedepsit, iscat dintr-un (himeric ?) dor de absolut.

Adrian Marino are, printre alte nostalgii (unele, disimulate : „devin deci un «scriitor», exclamă el ironic), și pe aceea a bibliotecii «integrale» — crîmpei din viziunea unui univers livresc, dar un livresc palpitînd de viața ideii. Căci pentru el, „«viața» începe de la idei în jos“ și, în „carnetele“ lui europene, absorbția ei se face prin trăirea pasionată și cam exclusivă, a faptului de cultură și de artă. Există aici, orice s-ar spune, și un risc („devin tot mai mult o ființă abstractă“), dar nici o „zidire“ înaltă nu se înfăptuiește fără sacrificii. Gestul emblematic al acestor memorii (sau antimemorii) este acela constructiv.

Natura este aproape absentă, natura morală e surprinsă fugar, iar „portretul moral sintetic“ rămîne mai mult o promisiune, în așteptarea poate a unor, iluzorii, momente de calm interior. Dar de unde calm, la acest spirit tensionat, frenetic, crispat sau exploziv, mefient și ingenuu, susceptibil și cu neliniști subtile, egotist („narcisismul meu natural“) și dornic de comunicare, în competiție eternă cu timpul, cu fel de fel de interlocutori năzuroși, cu sine însuși ? E drept, Adrian Marino e un „român dificil“, prea dificil pentru ca un dialog senin să poată avea loc între el și omul de pe stradă, dar mai ales între el (care nu suportă, decît cu un sentiment de umilință, preschimbat iute în revoltă, să fie un partener de plan secund) și mandarinii din „înalta societate“ a criticii apusene. Robustețea lui morală, susținută de un orgoliu ce nu se lasă chinuit atît de îndoială, cît de neliniștea fecundă, are de luptat și cu o labilitate temperamentală în care entuziasmul și deprimarea, enervarea, și buna dispoziție, ostentația și inhibiția sînt reacțiuni previzibile, într-o dinamică sufletească nu neapărat macedonskiană (deși „umbra“ lui Macedonski îl însoțește, ca o obsesie, peste tot). Exuberanță lucidă, cînd amorul propriu se vede satisfăcut, exil interior cînd contrarietățile se întețesc.

Biblioteca este poate un refugiu, o „terapie“ eficientă pentru amărăciunile, indignările, refulările, chiar înfrîngerile care pot să apară în afara acestui spațiu securizant. Însă refugiul nu e o soluție. Criticul are de propus — o repetă mereu, cu superbie — „o formulă și o metodologie proprie“ și el a intrat într-un joc în care nu l-a împins nimeni. Decît, voința majoră de afirmare a unui intelectual român, supus unei confruntări dure cu realitățile culturii apusene. O ambianță care nu se dovedește pe potriva așteptărilor, în primul rînd pentru că e „închisă“, străină de cordialitate, împînzită de aroganță, suficiență, indiferență — un „zid“ opac de care elanurile se izbesc, și uneori se frîng. După o clipă de descumpănire și alte cîteva de iritare, „criticul estic“, lichidînd decis inhibițiile „provinciale“, ceea ce s-ar putea numi „complexul Golescu“, se angajează de unul singur (iar singurătatea e acolo o experiență deloc livrescă) într-o bătaie care nu-i refuză orice șansă. Dar e nevoie, în această încercare, și de o bună doză de idealism, de puterea de a crede într-un „vis“, o idee, o himeră grandioasă, fără de care nimic nu se poate construi. Să fie aceasta doar o utopie ? Oricum, Adrian Marino își joacă dezinvolt, tenace, încrezător „partida“, a cărei miză este numai în subsidiar „vindecarea complexelor“. Ambiția, care dă un accent apăsat de personalitate acestui „antijurnal“, e aceea de „a fi descoperit ca autor și critic român“.

Un spirit polemic, uneori abrupt, alteori cu nostime candori, colorează paginile „carnetelor europene“. Călătoria devine la Adrian Marino, un fel de „exegeză“, în care „lectura“ — o hermeneutică specială — unor „sensuri și semnificații“ încifrate în peisaj (natural sau cultural) se face cît mai sistematic, într-o deplină libertate de spirit. Călătoria ca explorare, ocolită de poncife și prejudecăți, eliminînd detaliul anecdotic, pitoresc, descriptiv (descrierea fiind, ce să-i faci, „dincolo de posibilitățile mele stilistice“...). Ironia controlează, fără a-și reprima un chef de arțag, o seamă de valori, mituri (mitul „noii critici“, de pildă), care pot fi contestate, și jubilația acestui spirit insubordonat nu e mică atunci cînd i se pare că demistificarea i-a reușit și riposta lui, fie declanșată de o exasperare, și-a atins ținta. În confruntare cu „mitul și mirajul Europei“, gesticulația, foarte latină, a lui Adrian Marino este una de mîndră independență, afirmată răspicat, dar și cu o anume nervozitate, ca un semn al anxietății. În răstimpuri, „dilema tragică, obsedantă“, revine — există oare, în condițiile date irevocabil, șansa de a te impune „ca autor și critic român“ ?...

Premiul „Herder“ să fie unul din răspunsuri ? Este, netăgăduit, dar dincolo de această decernare întrebarea rămîne provocantă.

Florin Faifer

în opera lui Panait Istrati

descriere cinematografică (în sensul articulării planurilor și nivelelor narative într-o ordine discursivă și scriiturală) realistă, insistă în a folosi procedeul de **récit en récit** dar nu în sensul profund dat acestui termen de naratologia contemporană. Intuiția sa dinamizează o anume tipologie socială a culturii balcanice care necesarmente va produce **o scriitură particularizată** prin acea lume de jos a culturii românești. Aristocrația și mahalaua operînd ca opoziții în ideologia discursului literar vor produce „destine sociale“ determinate de condiția umană și un fel de „forță a împrejurărilor“ particularizate de proiectul uman și social al culturii românești.

Traducerea unei lumi în tranziție face ca literatura lui Panait Istrati să devină document și confesiune în liniile universului ficțional. Structura mentală în opera lui Panait Istrati proiectează o lume a operei care acționează în interiorul **sintaxei** și **semanticii** culturale românești. În tipologia culturală sud-est europeană opera lui Panait Istrati configurează structuri și semnificații fixate spațial printr-o co-realitate a proiectului scriitorului în operă și viață.

Povestirile lui Panait Istrati orientate spre un fabulos carpato-levantin construiesc acel edificiu al ciudățeniilor lumii cotidiene. Fabulosul istratian se structurează pe a) apariție, b) chip hidos, c) situația reală ca ruptură (dispariția mamei și a tatălui Chirei și ai lui Dragomir), d) permanentizarea evenimentelor în ordinea caracterelor sociale (originea și dezvoltarea psihologică a personajelor prin efectul unei mentalități colective tributare (diversitatea originilor tatălui și a mamei și confluența lor în spațiul cultural românesc), e) conturarea unei personalități deschise în ordinea narațiunii și configurația chipului prin situarea personajelor într-o anumită structură comportamentală. Pentru Panait Istrati contează viziunea lumii personajelor și structura lor activă în realitatea culturală. Stilul lui descrie senzațiile și dorințele unei lumi care se maschează și se demaschează într-un joc continuu de ciudățenie și fabulozitate. Analiza și descrierea situațiilor și a personajelor face ca lumea senzorială istratiană să funcționeze ca o scriitură cifrată cu anumiți indici și mărci care vor construi universuri în universul românesc. Procedeul de povestire în interiorul povestirii, despre care am vorbit mai sus, se repetă în unitățile narative și în straturile operei sale. Abaterile precum și demonstrativitatea scriiturii ca libertate face din Panait Istrati o structură mentală specifică în acțiune a unui neo-realism literar (3) cu caracter de prezentare-denunț. Evocarea acestei lumi pronunță un joc al evenimentelor care demaschează aparența cotidianului în liniile particularizate ale realului. Libertatea în opera lui Panait Istrati configurează axiologic lumea care **există** și **devine** într-o existență cenzurată de supra-eul și de imponderabilul (destin social — destin individual/viața trăită — viața netrăită în sens proiectual). Aceste opoziții vor traduce ansamblul semnificațiilor unei opere ca particularitate a **Weltanschauung-ului.** Ansamblul semnificațiilor este rostit ca stil de viață încetățenit într-un anumit spațiu cultural : lumea Europei Orientale și în special cultura levantină. Opera lui Panait Istrati este o descriere constantă a situațiilor și a simțurilor care construiesc scheletul narațiunilor din acțional. Perspectiva unui **miraculos** de tip istratian pune problema studierii structurilor genetice ale operei sale văzută ca permanență și viziune a lumii modelizate. Povestirile lui Adrian Zografi și copilăria lui pun problema unei biografii prin care se ramifică o întreagă structură mentală și o tematică a individului sacrificat de instanțele contradictorii ale vieții (4). Aceste contradicții sînt mărcile fabulosului istratian caracterizat prin hazard și necesitate în ordinea co-prezențelor. Stavru, Chira Chiralina, Dragomir traduc această ordine în ascunderea și neascunderea evenimentelor reale. Chira Chiralina este cuprinsă de toate aparențele și conținuturile unui corp mirositor modelizat de privirea unui mascul acomodat focului personificării. În acest sens opera lui Panait Istrati este concepută ca personificare și libertate a condiției umane.

Odalis Guillermo Pérez

(1). Vom folosi citate din Panait Istrati, **Chira Chiralina,** Minerva, București, 1982. Ed. îngrijită de Alexandru Talex.

(2). A se vedea în acest sens Ilinca Barthouil-Ionescu, **Kyra Kyralina ou humanite et ambiguité.** Cahiers roumains d'études litteraires, 1/1981, pp. 38—53. Vasile Covaci, **L'Ouvre de Panait Istrati ou le probléme de traduire une civilisation,** in „Revue Roumaine de Linguistique“ („Cahiers de Linguistique Theorique et Appliqué“, 2/1979, pp. 193—198. Monique Jutrin-Klenor, **Panait Istrati. Un chardon déraciné, Ecrivain français, conteur roumain,** Paris, Francois Maspéro, 1970.

(3)). Această opinie aparține lui R. M. Albéres, **Histoire du Roman moderne,** Ed. Albin Michel, Paris, 1962, pag. 366 in cap. **Les néo-realismes.**

(4). Pentru documente și mărturii privind viața și opera scriitorului a se vedea Al. Oprea, **Panait Istrati. Dosar al vieții și operei,** Minerva 1976 și sul Românesc, Craiova, 1981. Ed. Alexandru Talex. Tot în acest sens a se vedea Al. Talex **Panait Istrati. Son amitie avec Romain Rolland** in Cahiers Roumains d'études littéraires, 1/1981, pp. 19—29.

Susură apa Săsarului

— Stimați pasageri, peste cîteva minute vom ateriza pe aeroportul din Baia Mare. În vederea aterizării vă rugăm să vă cuplați centurile de siguranță și să nu fumați.

Am ajuns în capitala județului Maramureș. Automobilul străbate un peisaj tăcut, încă neînviorat de verdele crud al ierbii, de frumusețea florilor, completat doar de spinările domoale ale măgurei punctate ici-colo de albul zăpezii. Un viraj, încă unul și orașul se deschide larg privirilor. În goana mașinii citesc tăblițe și firme indicînd Bulevardul Independenței, Strada Culturii, Supermagazinul Maramureșul, Piața Libertății, Hotelul Minerul. Punct terminus. Centrul nou. Îmi dezmorțesc privirile. Am o dimineață la dispoziție și mă hotărăsc să ajung întîi și întîi la Teatrul dramatic

— Teatrul dramatic ? E tocmai în centrul vechi. Luați autobuzul sau, mai bine, mergeți pe jos, prima la stînga, a doua la dreapta, înainte și mai întrebați.

Sînt deja de două ore în Baia Mare. Aparțin prin curiozitate călătorului primăverii timide răspîndind sus, printre norii de un roz-frez ireal fire subțiri de ceață albicioasă. Soarele se ghicește puternic în fulgerări scurte în ferestrele egale ale apartamentelor sau în vitrinele mari ca niște ochiuri de apă limpede. Miroase ispititor a castane coapte și numaidecît descopăr o tarabă micuță copleșită de trupurile dolofane, maro-închis ale mediteraneanului fruct. Se amestecă în aer un iz suav de floare și zăresc buchețelele firave de ghiocei și zambile roz-albastre, adăpostite, ocrotitor, în coșul aspru, împletit din nuiele al unei țărănci. E o maramureșancă tînără, gravă și sfioasă, înveșmîntată în portul tradițional. Roșul viu vîrstat cu negru înviorează suprafața mohorîtă a băncii. Stă nemișcată pe colțul de scîndură negeluită, cuprinzînd cu brațele florile care vin să completeze un tablou, aș spune, inedit. Își oferă marfa-simbol într-o tăcere a feminității și gingășiei care presimte că vorbele ar suna a sec și a gol. E o maramureșancă. Sînt în Țara Maramureșului. Aici, în apropiere este cimitirul vesel de la Săpînța, pe malul Izei, flăcăii și fetele păstrează tradiția ca pe cel mai minunat obiect din lada cu zestre. Risc să fac un adevărat slalom printre clădiri și mă ambiționez să ajung fără să mai întreb pe Strada Crișanei nr. 8, unde sînt slujitorii Thaliei. Plăcerea mersului, sunetul egal, repezit al apei curgînd iute peste pietre, îmi absoarbe cîteva minute atenția. M-am afundat de-a binelea în labirintul străzilor și geometria nouă a clădirilor înălțate pe verticală îmi strecoară în minte un gînd : sînt blocuri de locuințe, complexe comerciale la fel de frumoase, de utile ca peste tot în România și, totuși... nu seamănă pe de-ntregul cu cele văzute în alte colțuri. Au un aer inconfundabil. „Soluții deosebite pentru logii și balcoane în stil tradițional" îmi sună în urechi afirmația inginerei Daniela Filip-Văcărescu „băimăreancă prin adopțiune", cadru didactic la Institutul de învățămînt superior. Mi-a mărturisit că le spune studenților de fiecare dată aceeași frază : niciunde nu este cerul mai frumos decît privit de la ultimul etaj al blocului pe care-l construiești. Zîmbesc și îmi așez pașii în ritm agale mai departe. Apa Săsarului, vioaie apă de munte susură harnică. Zăresc însemnele unei stații de autobuz. Citesc tăblița : mașina 1 — spre Exploatarea minieră Cavnic. Cavnic, Săsar, Baia Sprie, Ilba, Șuior, Herja, Nistru — minele care au făcut și fac faima zonei. „În lumea noastră fără cer" sună un vers din imnul minerului. Rotesc capul spre spate și-mi limpezesc ochii într-o fărîmă de cer albastru. Cînd a apărut ? 40 000 de mineri cît numără centrala minerilor sînt la acest ceas al dimineții în șut, în luptă cu muntele, cu minereul, cu tonele care trebuiesc scoase din măruntaiele de stîncă. „Cine a coborît și a lucrat în mină apoi acela, n-o mai vrea în veci să lucre în altă parte". Vorbe, alte vorbe îmi cutreieră mintea. Sînt vorbele unui miner care învață și crește mineri. Se numește inginer Vasile Popa, este profesor și decanul Institutului de învățămînt superior Baia Mare. Într-o pauză de examen la disciplina „Săparea și susținerea lucrărilor miniere" mi-a vorbit cu ochi aprinși de dragoste despre munca minerului, despre subteran. Minerul înaintează, consolidînd, construind spre miezul pămîntului și construiește susținînd deasupra capului nu aerul călduț al primăverii, ci un zăcămînt compact. Știți ce mi-a spus ? Că uzina din adîncuri este colosală, cuprinde spațiul unui hotel cu 100, cu 400 de etaje. Fascinant, nu ?

Clădirea primăriei îmi atrage ca un magnet viu privirile. S-a respectat tradiția mi s-a explicat, se regăsesc aici în liniile arhitecturale motive preluate din tezaurul de inspirație al genialului constructor anonim : țăranul maramureșan. Niciodată ca acum n-am înțeles mai clar ce înseamnă **să preiei creator.** Dau ocol clădirii și la adăpostul unui zid descopăr mărețe și solemne statuile sculptorului Vida Geza. Înțelepții lui bătrîni, de cînd lumea și pămîntul, susțin asemeni lui Atlas un trup rotund de țară. Ei sînt pentru oamenii locului, pentru tine călătorule, un reazem în tumultul clipei. **Ei sînt.** În palma cu linii ferme a municipiului nu este nevoie să răscolești prea mult cu mintea și ochiul ca să descoperi hărnicia și talentul, dăruirea și dragostea care-i călăuzesc pe maramureșeni în viață. Muncă fără ostenire. În cifre corect ordonate ea numără fabrici și uzine, combinat de prelucrare a minereului, noi fronturi de muncă, teatrul, institut de învățămînt și cercetare, licee, spitale, policlinici, magazine, acel tot gîndit în arhitectura funcțională a veacului nou, al zorilor luminoși și calzi ai orînduirii noastre socialiste. A epocii noastre numită cu dragoste și justificată mîndrie patriotică „Epoca Ceaușescu". Pe nesimțite am ajuns în Strada Crișanei nr. 8. O tăbliță aurie indică adresa Teatrului de Stat din Baia Mare. Împing cu grijă ușa grea și holul mă întîmpină împodobit atrăgător cu o frescă realizată de pictorul Nicolae Apostol. Lăcașul de cultură numără mai bine de trei decenii de existență, sediul actual i-a fost atribuit din anul 1965. În urmă cu 27 de ani s-a înființat secția de păpuși a teatrului și acum 5 ani secția de estradă. Replici, zgomot de fond, indicații, o zi obișnuită de repetiții. Pe scenă generațiile se întîlnesc în efortul comun de a oferi oamenilor artă și bucurie. Rememorez rapid nume bine cunoscute ale unor personalități ca Mircea Graur, Olga Șerbul, Tzenka Velceva Binder, Ion Săsăran și-i privesc pe tinerii absolvenți ai institutelor de teatru din București sau Tg. Mureș, tinerii deceniului opt : Nina Udrescu, Ștefan Mareș, Viorica Geantă, Florentin Dușe, Adrian Rățoi. Teatrul de Stat din nordul țării. Scriu în gînd un posibil început de reportaj izvorînd din preaplinul trăirilor și îmi amintesc că am sosit la Baia Mare cu gîndul să descopăr acel aer inconfundabil, atrăgător și peren al așezării. Meditez asupra cuvîntului **inconfundabil.** Am răscolit centrul nou, mi-am purtat pașii spre centrul vechi, am dialogat cu cîțiva din oamenii locului și-am crezut că voi găsi răspunsul...

— Pasagerii pentru București sînt invitați la avion. Vă rugăm să vă cuplați centurile de siguranță și să nu fumați. Echipajul comandantului vă spune bine ați venit la bordul aeronavei de tip „Antonov". Vom zbura la o înălțime de peste 3 000 m cu o viteză de peste 600 km pe oră și vom acoperi distanța Baia Mare — București în aproximativ 80 de minute. Vă dorim drum bun și călătorie plăcută !".

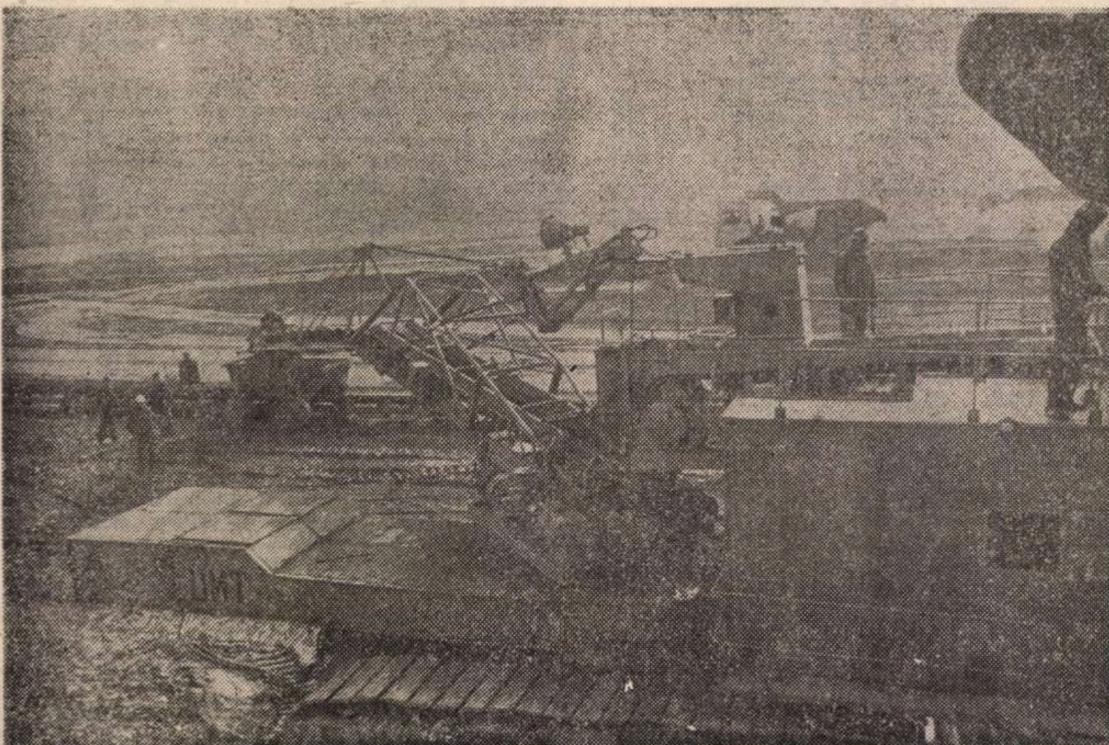
Ileana Dănălache

Patriei

cel mai greu
e să vorbesc despre tine

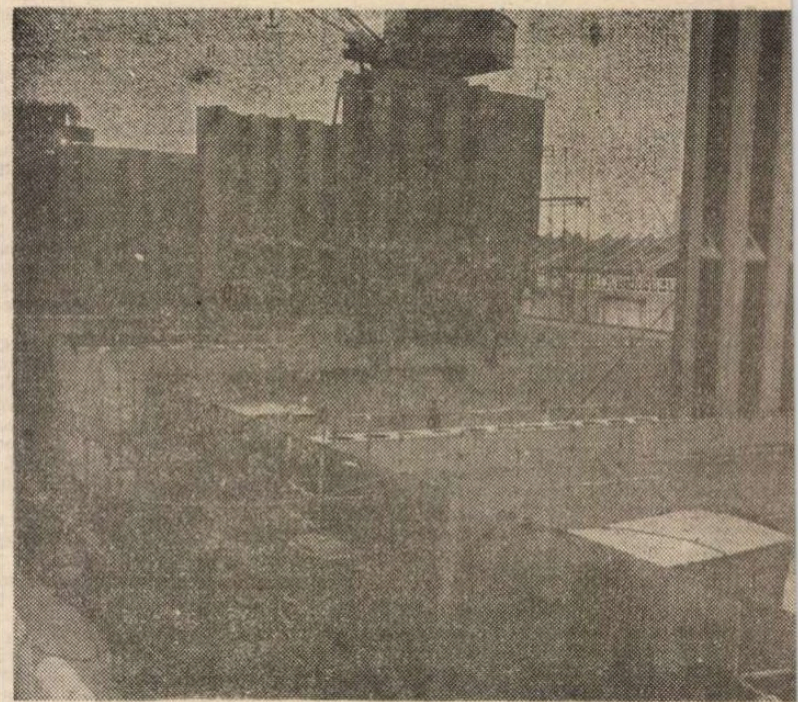
patrie –
mireasă în noaptea nunții mele
satul meu de țărani
de oieri și plugari
către stele
mănăstirea mea înzidită cu Ană
pasăre măiastră
brâncușiană
cel mai greu
e să vorbesc despre tine
mamă a mea
care m-ai născut într-o duminică
în care
te-am strigat
și m-ai auzit
în graiul acestui alfabet latin
patrie !

Petruț Pârvescu



Civilizația destinu

Două decenii de înflori



Fluviul, oamenii, ora
un destin inconfund

Un spațiu al afirmărilor neobișnuite, spectaculoase, un spațiu al prefacerilor de amploare este acest fluviu al nostru tutelar care devine tot mai mult leagănul unor destine nepereche, căci ce altceva decît deveniri profunde, de nerecunoscut sînt toate chipurile așezărilor care-i însoțesc trecerea pe pămîntul românesc ? A intrat de mult în legendă, o legendă a schimbărilor profunde, această „Dunăre albastră" de care se leagă nenumărate transformări cu nume simbolice. Iată, așa sînt Turnu Severin, Călărași, Giurgiu, Galați, Tulcea, Sulina, iar acum, ca o încununare a izbînzilor omenești împlinite — Cernavoda, Medgidia, Basarabi, Agigea adică cele mai fierbinți puncte ale unui traseu eroic, am numit Canalul Dunăre-Marea Neagră. De multă vreme Dunărea poartă cu sine imaginea unor opere monumentale precum Porțile de Fier, combinatele de la Turnu-Măgurele, Călărași, Giurgiu, Galați, Tulcea ș.am.d. Un fluviu al luminii devine Dunărea prin acele monumentale porți care înseamnă o experiență extraordinară în istoria hidrotehnicii românești ; un fluviu „metalurgic" devine în același timp (fără nici o exagerare, fără nici un exces metaforic — pentru că, într-adevăr, astfel se definește în mod magistral Dunărea prin combinatele siderurgice de la Călărași, Galați și Tulcea) și, bineînțeles, nu mai puțin, un fluviu al marilor deveniri constructive, pentru că vocația construcțiilor navale se afirmă azi mai impetuos ca oricînd ; șantierele navale de la Turnu Severin, pînă la Tulcea o mărturisesc în mod decisiv. Să ne oprim asupra cîtorva asemenea momente cu semnificație excepțională, pentru că ele definesc în mod exemplar spiritul profundelor prefaceri pe care le înregistrează nu doar spațiul de viață umană pe care-l traversează Dunărea, ci însuși spiritul efervescent al zilelor noastre, care străbate intreaga geografie a noului în România de astăzi, România socialistă a realizărilor spectaculoase, fără precedent, petrecute în grandioasa „EPOCĂ CEAUȘESCU", o epocă a marilor îndrăzneli, a afirmărilor biruitoare ale spiritului cutezător, avîntat, epoca romantismului revoluționar impetuos.

Viitorul
la o bătaie de inimă

La ce să te oprești mai întîi ? La Turnu-Severin ? La ecluzele Porților de Fier ? La șantierul de la Oltenița ? La Călărașul metalurgic ? La Cernavodă, cu ecluza canalului, cu podurile sale ? La Basarabi, care, iată, a devenit port la Dunăre ? La Tulcea renăscută sau, mai înainte, la Brăila care se lansează în mod spectaculos ? Ori, în fine, la Sulina ieșită din amintire ? Este foarte greu să stabilești exact și riguros profilul distinct al acestui peisaj complex altfel decît revăzînd fiecare din aceste locuri. Și totuși... Să ne oprim puțin la acest Giurgiu, cîndva mai prăfuit și mai uitat, mai scufundat în melancoliile istoriei... Un reporter al zilelor noastre surprindea într-o imagine de tot simbolică enigma acestei așezări care secole întregi nu fusese altceva decît un loc „de trecere". Scria acest reporter : „... **s-au scurs pe aici odinioară bogății de nemăsurat, grîul Bărăganului, lîna Carpaților, sarea Slănicului, peștele Greacăi, petrolul Prahovei, stejarii Vlăsiei. S-au scurs fără prea mare dăruire pentru oraș, căci aurul urca sau cobora către locuri mai sigure, nelăsînd să cadă în p**
cît parale găurite".
fect îndreptățită, a
înalt ilustrativă pen
port, dacă nu uitat
istorie. Un călător
orașul dunărean de
cu ochiul memoriei
aruncați pe vreun m
bulanți, flașnetari,
covrigi, de alviță,
luri ca cel de pe st
cîndva șlagărul la
dustrială" a Giurgiu
cărămidă, o fabrică
era mai mult decît
unde se adunau și
ziile unei mari părț
furia" și, desigur,
atîtor zadarnice vînt
imagine de litografi
lemne ale prezentulu
ții pentru mașini și
de 1400 milioane to
care dă 15 milioane
și de termoficare p
trogene fiecare de
val modernizat, el
vestiții reprezentativ
mobilă, dezvoltările
trializarea lemnului
„Dunăreana", întrep
podurilor din beton,
nificație, întreprinde
de zahăr, antrepriz
și construcții-montaj
ale acestui oraș ind
lor prefaceri ale soc
duc astăzi utilaje
laje pentru foraj,
piese turnate din f
mice, nave fluviale.
ne că la Giurgiu „
inimă".

Oțel, a

Urci cu vaporul
la Galați, orașul ca
ficii de amploare f
siderurgic, de o co
acesta singur are a
cît populația unu
reconstruit, relansat,
petuos epopeea sim
românești, spațiul u
profesionale, Univer
firmare a prestigiul
Întreprinderea de e
în țară, Întreprinde
altele. La jumătate
erau altceva decît
port al Moldovei, lo
numitelor rîșnițe de
de luminări și săpun
atelierele de reparaț
sigur, vechi loc de
știut prin cîrciumil
veselia tristă a oam
prin vestitele rîpi
Dunării.

Spui astăzi Galați
la Combinatul sider

nostru socialist
multilaterală a patriei



le–
l

ìinsă a Giurgiului de-
aceastâ imagine, per-
am putea spune și
ce a fost cîndva acest
, cel puțin uitat de
întoarce cu gîndul la
de război, ar revedea
dezolante : cai morți
umeroși negustori am-
bivolari, vînzători de
, vreun salon de ba-
rii, unde fanfara cînta
ıpte giște"... Viața „în-
ezuma la o fabrică de
, șantierul, care nu
er de reparații, portul
ı toate dramele și ilu-
itorilor, parcul „Far-
easornicului, martor al
ață în față cu această
rată stau edificiile so-
prinderea de construc-
grele (cu o producție
n), Combinatul chimic
an, centrala electrică
ıe (cu 3 grupuri elec-
ii MW). Șantierul na-
le amploarea unei în-
derile de la fabrica de
omplexul de preindus-
ı întreprindere textilă
a pentru producerea
inderea de morărit-pa-
industrializare a sfeclei
construcții industriale
ă repere emblematice
ansate pe orbita mari-
ui. La Giurgiu se pro-
exploatări miniere, uti-
exploatarea sondelor,
ımeroase produse chi-
ıt cuvînt se poate spu-
se află la o bătaie de

istorie

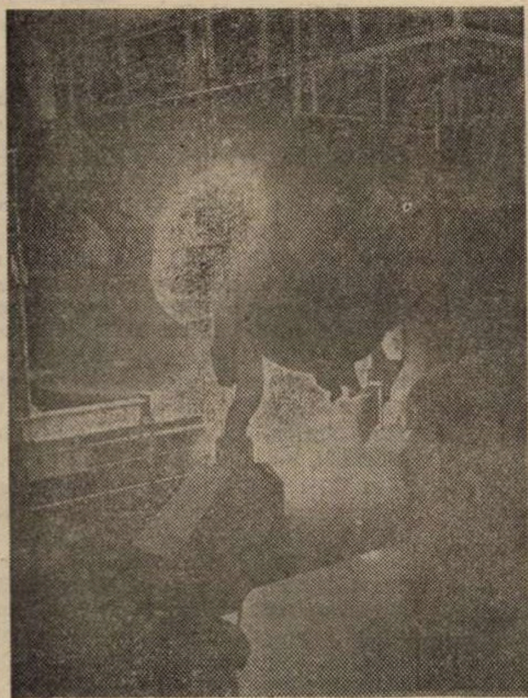
ăre și te oprești, iată,
parte istoria între edi-
cedent — Combinatul
te copleșitoare (numai
50 de mii de angajați,
Șantierul naval, practic
ınde se desfășoară im-
a construcțiilor navale
dmirabile performanțe
— o excepțională con-
i superioare românești,
unitate cu profil unic
canică navală și atîtea
lui trecut. Galațiul nu
și cel mai important
ıscut prin existența re-
prin obscurele ateliere
n vreo fabrică de cuie,
șantierul naval și, de-
. Altfel Galațiul era
ırt, unde se consuma
Dunării, a marinarilor,
ăzdau malul înalt al

gîndești în primul rînd
cest colos industrial de

înaltă tehnicitate, care produce 60 la sută din cocsul național, 68 la sută din necesarul de fontă, 50 la sută din cel de oțel și 90 la sută din laminatele finite plate. Există astăzi la Galați oțelărie cu turnare continuă, furnale uriașe cu procese complet automatizate. Combinatul siderurgic, unitate industrială dotată cu tehnică de vîrf, are un centru propriu de calcul electronic, un institut de cercetări și proiectări, o întreprindere de construcții, o rețea de transport, care este de amploarea Regionalei CFR București ș.am.d. Un loc unde tineretea se afirmă impetuos este mai cu seamă acest combinat unde, iată, bateriile 7 și 8 de cocsificare lansate în 1983 au fost construite de către tineri (aici a funcționat un șantier național al tineretului), furnalul 4 este numit, și pe bună dreptate, **furnalul tineretului**, cuptorul 1 din rețeaua de cuptoare adînci este, de asemenea, opera tinerilor, linia de laminare nr. 2 poartă aceleași semnături ale tinereții entuziaste. Prin toate realizările existente aici, Combinatul siderurgic se aliniază celor mai moderne tehnologii, devenind spațiul de afirmare matură a progresului tehnic, a performanțelor profesionale, locul unde tinerii specialiști își pot desfășura în mod complex disponibilitățile de entuziasm, de energie, de competență.

Istoria combinatului, dezvoltarea lui sînt indisolubil legate de prezența mobilizatoare a secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în fiecare din momentele importante din viața acestui centru siderurgic.

Dar șantierul naval, care în curînd va împlini 100 de ani și care realiza nu demult într-un singur an producția de nave a României din ultimul deceniu ? Pe bună dreptate **S.N.G.** se confundă cu epopeea navalisticii românești. Aici s-au construit cargouri de 15 mii tone, vase cu încărcătură orizontală, mineralierele de 18 și 55 de mii tone, petrolierele de 150 mii de tone, navele frigorifice, platformele de foraj marin. La Galați funcționează, în cadrul Universității, o excelentă bază hidrodinamică care (împreună cu cea de la ICEPRONAV) asigură încercările la bazin ale navelor de construcție românească. La Universi-



tate funcționează, de asemenea, un laborator de încercări a structurilor de nave (unic în țară) care asigură certificate de funcționare tuturor instalațiilor și aparatelor de bord, recunoscute de către Registrul Naval Român. Universitatea din Galați se aliniază unităților de elită ale învățămîntului superior românesc — aici funcționează specializări unice în țară : Construcții de nave, Tehnologii ale produselor alimentare etc. În ultimele decenii au apărut specializări noi precum cele de Prelucrări metalurgice, Turnătorie, Furnale oțelării, Deformări plastice și tratamente termice. Creativitatea universitară se afirmă prodigios în direcții de importanță maximă oferind soluții tehnologice și specialiști de înaltă clasă pentru dezvoltări tehnice de vîrf.

Oameni dincolo de amintiri

Răsfoind **Marele dicționar geografic al României** ai fi aflat despre Tulcea că are o „populație foarte amestecată", că aici „comerciul este destul de activ", și mai cu seamă că „articole de export mai însemnate sînt : cereale și brînzeturi în Turcia și Anglia, linuri în Rusia și Austria, pește, icre în Rusia, cereale în Olanda și Italia, grîu în Grecia"... etc. Tulcea celuilalt veac, și în bună măsură chiar a începutului nostru de veac, părea mai mult un oraș întemeiat pe nostalgia călătorilor care veneau pentru a pleca, pe nostalgia trecerilor estivale, după care nu rămînea decît realitatea simplă și prozaică — întreprinderea **Talpa,** carierele **Societății Granit,** cariera **Trei fîntîni,** șantierul de reparații navale, portul, cîteva stabilimente și un număr de prăvălii, precum și cei 63 de pensionari ai statisticii din anul 1927. Ba nu, mai era și această incredibilă consemnare dintr-o monografie apărută cam în același timp : **„Unii pesimiști incorigibili se cred îndreptățiți să prezică orașului o și mai mare decădere în ziua în care va fluiera primul tren în gara Tulcea, căci, spun dînșii, plugarii nu vor mai veni aici să-și vîndă cerealele lor, ci le vor vinde la stațiile din parcursul căilor ferate, iar Tulcea, fără oborul de cereale, ar fi un oraș mort"...**

Timpul tuturor împlinirilor

Iată că primul tren a fluierat de mult, iar Tulcea are nu numai gară, autogară, gară fluvială, ci și aeroport și mai cu seamă are aceste unități de excepțională afirmare ale îndrăznelii românești — Întreprinderea de alumină, Combinatul metalurgic și uzina de fero-aliaje și uzina de produse magneziene, are Întreprinderea de construcții navale și utilaj tehnologic (aici s-au construit, iată, nave de 15 mii de tone, primele vase de pescuit costier, aici funcționează moderna instalație sincrolift), Întreprinderea de pescuit oceanic, Întreprinderea de conservare a legumelor și fructelor, Întreprinderea de conservarea peștelui, Centrala „Delta Dunării". Așadar, iată, atîtea ramuri noi, nebănuite pînă nu demult în liniștitul oraș de pe malul Dunării. La Tulcea există astăzi metalurgie neferoasă, industrie chimică, construcții de mașini și prelucrări metalice. Aici s-a realizat, pe baza indicațiilor secretarului general al partidului, fluxuri tehnologice moderne la Șantierul naval. În halele de fabricație pentru construcțiile de nave s-au introdus tehnologii moderne, a crescut și crește permanent productivitatea muncii. Puternica platformă pentru industria alimentară pune în valoare materiile prime furnizate de agricultură se bazează pe moderne procese de producție și valorificare superioară a materiilor prime. Pe platforma Combinatului metalurgic se pun în valoare anual peste 30 de mii de tone de praf de bioxid de siliciu, aproape 15 mii de tone de praf cu conținut de mangan, 200 mii de tone zgură rezultată din procesele de fabricare a feroaliajelor. Prin recuperarea căldurii gazelor arse de la cuptoarele de feroaliaje se asigură anual recuperări de 75 de mii de tone combustibili convenționali. Sînt cîteva argumente ale prefacerilor remarcabile care așează vechiul port dunărean în constelația celor mai moderne afirmări ale dezvoltării românești impetuoase.

Sînt mărturii ale excepționalei dezvoltări pe care o cunosc astăzi, în strălucita epocă de afirmare efervescentă pe care cu mîndrie o numim „EPOCA CEAUȘESCU", toate orașele țării, toate județele.

De la amintire la tehnologiile de vîrf, de la stadiul meșteșugăresc la marile procese industriale computerizate, de la modestele ocupații care așezau aceste localități în umbra unei vieți periferice la impetuoasele afirmări ale dezvoltării moderne se înscrie traseul unui destin esențial nou, căruia oamenii Dunării îi sînt martori și părtași, martori și participanți la o istorie fierbinte, inconfundabilă.

Petre Panait

Ploieștiul la vremea ghioceilor

A scrie fie și un singur rînd despre Ploiești este pentru mine un gest care, din zeci de motive, mă pune în încurcătură. Înainte de toate fiindcă pentru mine el este orașul începuturilor timide și mereu imposibil de reeditat la intensitatea meritată.

Dar Ploieștiul este un punct nodal, un spațiu definitoriu pentru întreaga cultură și istorie românească. Locuitorii săi s-au ferit însă totdeauna, din modestie și aversiune față de stilul „umflat", fals patetic, să exalte virtuțile reale ale urbei lor. Spiritul nemuritorului Caragiale se pare că se află puternic înrădăcinat în mentalitatea ploieștenilor, generînd un echilibru spiritual netrucat, un realism bazat pe istețimea muntenească și pe fidelitate vis-à-vis de valorile autentice, perene. De aceea contribuțiile vechi și noi la patrimoniul culturii naționale sînt într-adevăr decisive, fără ca acest lucru să deformeze spre egolatrie și penibila supralicitare a gloriilor reale date de acest oraș.

Profunzimea urmelor lăsate de înaintași se descifrează cel mai clar în mentalitatea dezinvoltă, în dragostea față de cărți și de cultură a oamenilor de astăzi ai locului. Se citește mult, se studiază cu febrilitate în bibliotecile ploieștene, în primul rînd la Biblioteca Județeană care poartă numele lui Iorga, personalitate intim legată de meleagurile prahovene. Această bibliotecă reprezintă un vast laborator spiritual, cum le place să-i spună oblăduitorilor Cărții din acest impozant lăcaș de cultură. Dealtfel, Palatul Culturii de aici, edificiu monumental, unic în țară, adăpostește și alte prestigioase instituții de acest gen începînd cu Casa municipală de cultură al cărei competent animator este tînărul scriitor și ziarist Florin Dochia și terminînd cu singularul Muzeu de biologie umană, recent inaugurat, printre puținele de acest gen din Europa.

La Liceul centenar „Ion Luca Caragiale" se găsește o altă bibliotecă de tradiție, printre cărțile căreia au zăbovit multe ceasuri elevii săi, precum Nichita Stănescu, Eugen Simion, Laurențiu Ulici, Ioan Grigorescu, Valeriu Râpeanu, pentru a aminti doar cîteva nume prestigioase din lumea literară. Am asistat de curînd în sala de festivități a liceului la un sincer dialog între foștii și actualii săi elevi, plecînd de la poezia lui Nichita și ajungînd pînă la problemele de astăzi ale tinerilor, raporturile lor, ca elevi ai unui liceu de matematică-fizică, față de cultura umanistă, față de literatură. Emoționantă responsabilitatea, franchețea și setea de frumos a acestor adolescenți cu garoafe fragile în mîini...

Începînd cu luna decembrie a anului trecut, grație preocupării autorităților culturale județene, în special a energicei președinte Gabriela Marinescu, Ploieștiul are și un festival bienal de poezie, la nivel național, cu colaborarea Uniunii Scriitorilor și a Radioteleviziunii, festival așezat sub emblema numelui marelui dispărut de care am amintit. Cu un asemenea prilej, Orașului i s-au recunoscut în sfîrșit public vocația pentru Poezie și cultură. În anii ce vin străzile sale se vor deschide și mai mult oaspeților, devenind un loc de pelerinaj pentru toți prietenii poetului, ai țării noastre și ai mesajului său spiritual.

Este dorința organizatorilor festivalului și nu mă îndoiesc că ea va prinde contur. Spațiul nu îmi permite să citez aici toate numele care ar merita să fie menționate. Remarc totuși truda și modestia fără egal a talentatului om de artă, Mihai Vasile (grafician, pictor, regizor, scenarist, animator al „Studioului de teatru scurt"), a prozatorului Ioan Dan Nicolescu de la Centrul de îndrumare a creației artistice, a gazetarului și istoricului literar C. Hârlav, a poetului Ion Stratan, a întregului colectiv al Teatrului municipal ce funcționează azi într-o cochetă sală, complet renovată. Prin acest teatru au trecut mari personalități ale scenei românești, de la regretații Toma Caragiu și Marcel Anghelescu pînă la cea mai tînără promoție I.A.T.C.-istă, avîndu-l în fruntea „plutonului" pe multi-premiatul Marian Rilea. Una din ultimele lor reușite a fost spectacolul de poezie, „Foaie verde de albastru..." în regia lui Eusebiu Ștefănescu, prezentat în premieră absolută cu ocazia festivalului.

Dar Ploieștiul a știut să îmbine cu înțelepciune pasiunea pentru literatură cu constanta cultivare a talentelor manifestate în științele exacte. Vechea școală de matematică ploieșteană ale cărei baze au fost puse de prof. emerit Grigore, și-a consolidat din nou valoarea pe plan internațional. Absolvenții Liceului „Mihai Viteazul", condus de mulți ani cu rară pricepere și exigență de prof. Traian Comaniciu, au repurtat succese răsunătoare la olimpiadele internaționale de matematică și fizică, îndrumați de prof. Dumitru Onofraș, Mihai Răileanu și Mihai Borzea.

Unii dintre acei elevi sînt astăzi studenți valoroși ai Institutului de Petrol și Gaze din Ploiești, centru de seamă al învățămîntului ce pregătește specialiștii respectivi. De aceea, pe străzile orașului poți auzi frecvent vorbindu-se în spaniolă, arabă, greacă, coreeană, vietnameză.

Revenind la Liceul „Mihai Viteazul" distins cu Ordinul Muncii clasa I, trebuie spus că el este și una din puținele școli românești afiliate direct sistemului internațional al UNESCO. Prin preocuparea eminentei profesoare de limba franceză, Speranța Poenaru aici a luat ființă un excelent cabinet de documentare pentru elevii liceului.

De curînd, am stat de vorbă cu un alt apreciat dascăl al orașului, profesoara Veronica Mănescu, actualmente inspector general adjunct la Inspectoratul școlar. Domnia sa ne-a mărturisit că o grijă la fel de atentă pentru orientarea în viață a tinerilor absolvenți, pentru temeinica lor educare se manifestă și în celelalte licee și școli ploieștene. Ne-au adeverit spusele sale rezultatele concrete ale elevilor, privirea lor concentrată în biblioteci și în librării, entuziasmul de pe terenurile de sport, dar și în acțiunile la care răspund cu promptitudinea specifică vîrstei.

Orașul nu mai este azi numai cel al bulevardului cu castani, al plimbărilor tihnite, al romanțelor și al berăriilor pitorești. Fiind un puternic centru industrial și de tranzit turistic, are, prin construcțiile ridicate în ultimii ani, o înfățișare dinamică, în continuă transformare. Îl regăsești la fel de primitor, cu mai multe flori și copii frumoși. Cu o sală reamenajată a Filarmonicii unde concertează curent dirijorii Horia Andreescu și Cristian Brâncuși, muzicieni cu o largă recunoaștere europeană. Cu o impunătoare Casă de Cultură a Sindicatelor, un bogat Muzeu de Artă, unul al ceasurilor din toate timpurile, unul de istorie, altul dedicat tradiției petroliere românești. Enumerarea ar putea continua îndelung. Pentru mine, fiecare loc, fiecare castan sau salcîm vorbește o limbă secretă, numai a acestui oraș. Caragiale — Nichita sînt de fapt polii morali, sufletești, ai unuia și aceluiași sentiment, al aceleiași aspirații.

Pentru ceilalți, pentru orice trecător atent, vorbesc împlinirile oamenilor locului, o strîngere de mînă, un zîmbet inocent, încrezător, de copil culegînd ghiocei.

S. Mircea

Vom trăi veșnic

Sîngele patriei a hotărnicit
locul pridvorului neamului meu.
Pe oasele neamului s-a-ntrupat
țara mea.
Neamul și țara
sub coroana limbii
le-am moștenit ca pe
comori neprețuite
La fel de-nalte să curgă-n
viitor spre urmașii mei
din mileniul trei
sau treizeci.

Stejar bătrîn

Cu rădăcini sfințite-n
tainițe de veri apuse
cu trunchi împodobit bogat
cu inelele romane
ți-ai vindecat
rănile săgeților barbare
și crengile ți-ai înălțat
spre viitor.
Un asfințit de august
miracol a înfăptuit
în rodu-ascuns de
mugurii trudiți.
Din frunze lacrimi
nu-ți mai cad
și crengile nu te mai dor.
Peste tine au nins
petale roșii de tricolor.

Ana Ruse

CRONICA DE CARTE

„Carpe rosam"

Patimile după Bacovia și **Goana după fericire** au fost, la apariția lor, două frumoase surprize produse de Ovidiu Genaru. Li se adaugă recent un nou volum de versuri : **Flori de cimp** (Cartea Românească). Sint poeme de dragoste, un fel de „nou erotocrit" al „școlii" erotolirice băcăuane ! În acea școală poezia erotică a fost totdeauna situată la loc de cinste. Genaru însuși a mai publicat cîndva niște „nuduri", Cârneci sonete petrarchiste (altele după **Cintarea cintărilor**), Sergiu Adam și regretatul Mihai Sabin s-au împătimit, la rîndu-le, în deliciile tematicii. Li se adaugă de la Iași Horea Zilieru. Aventura continuă ; se perimează mòdele poetice, insurgenții fac loc noilor insurgenți, clasicizanții noilor clasicizanți... dar la Bacău un lucru rămîne sfînt : poezia de dragoste. Ceea ce este, în fond, cît se poate de tonic. Iată de exemplu, aceste **Flori de cimp** „culese" de Genaru sint cu adevărat poezii frumoase, iar cartea in intregimea ei se citește cu mare plăcere. Nu am urmărit indeaproape tot ce a scris Ovidiu Genaru, nu i-am citit romanul publicat mai cu cîțiva ani în urmă, dar știu că la anumite intervale el produce cîte un interesant volum de poezii, amestecînd în doze savant calculate ironia și sentimentul, fără fasoane, vetustul cu modernul, mai și făcînd apel la unii maeștri aleși pe sprinceană. De astă dată il servesc mai multe modele, în capul listei situindu-se (pentru stil) Kavafis, cel care pre mulți a ademenit, în ultimele decenii. Acele ardori ale incertitudinii și așteptării, consumate în camere de intilnire sau reizbucnind din cutele memoriei, cu miresmele unei iubiri de odinioară (atit de păcătoasă însă la numitul alexandrin), un mod de a portretiza, în marginea epitafului, aprinzind intr-un text lipsit de podoabe o neașteptată metaforă, o limpede imagine, gustul pentru anecdotă răscumpărindu-se in solemnitatea imnică, intreg scenariul seducției și extaticul elogiu al nurilor partenerei — iată o lecție bine invățată, pierzîndu-și apoi originile, cind intervine bonomia complice și ușor malițioasă a lui Genaru : „O agrafă de aur zvirlită in memorie, o dimineață / de dragoste / între doi plopi de carne, / un măslin cu genunchii la gură... / și Evenimentul, / și ambianța și narațiunea ; / acum și atunci / legate de părul ei înflăcărat ; / și a bănuit că seara va primi o tristă scrisoare. / Totdeauna există o astfel de compensație"... **(Și-a amintit).** Mai sînt numiți prin texte Sapho, Ovidiu, Plaut, dar o salutară ambiguitate elimină imitația ; inspirația poetului nostru este autentică, pe un pretextat fond de vechime : „Cintă la flaut Livia ; în tăcerea-i privim / fluxul și refluxul sînilor ; pare / o plantă de apă. Pare, / am spus, căci și flautul cîntă la Livia. / Nimeni nu știe ce prevestește, / misteru-i intact : al buzelor care sărută muzica, / al flautului minuit cu sărutul, / al ochilor deschiși înlăuntru, / E favorita lui Sapho, fecioara răsturnată". **(Fecioara).** Un aer de levantinism nedefinit stăruie cu prisosință în carte, ceva de frivolitate mediteraneană în care ai putea recunoaște spiritul colportor din scrisorile hetairelor (cum le știi după Alcifron) sau din **Cuartetul** durrellian. Indiscreția este o acceptată complicitate cu cititorul ; protagonistul „agapelor" (cînd nu este doar al Erosului) flanează prin timp și spațiu ; o dată pare să-și aștepte iubita în cetatea antică, alteori într-un ascunziș de „provincie", din mai vechiul topos al poetului. Femeile evocate au „gambele călite la Damasc ; / și cu avînt, / împrumutînd detenta unei sculpturi pierdute", dar pot fi și simple „flori de cîmp", de o frumusețe a zilelor noastre, ca să-i zic astfel ; totdeauna particularizîndu-și frumusețea prin imagini sărbătorești ale poeziei : „A ieșit dintr-o florărie, eu după ea pînă am cunoscut-o / și iar am pierdut-o, / rază pe acoperișul unei povești ! / Părea slabă dar / știa multe, ca și cum după un cutremur ar fi rămas / singura ființă vie ; / și doar era destul de îngustă în șolduri, / ca egiptencele desenate pe morminte". **(Părea).** O foarte onestă situare în sinceritate face farmecul acestor poezii. Genaru avansează curajos poate pe cel mai frecventat teritoriu al lirismului ; o face cu simplitate și naturalețe, legitimîndu-și plăcerea livrescă în observația de moravuri, sărind cu moderație peste convenții, afectînd un soi de înțelegătoare indignare pentru „misterul feminin". Inavuabilul ajunge legitimă metodă de investigație, „nimicurile" sînt regizate și devin semnificative, iar pentru „observator" nu se caută neapărat o poziție avantajoasă, chiar atunci cînd el inspectează (curios, nu disprețuitor) interiorul unei poșete de damă: „Cotrobăiesc prin poșeta ei după obiecte pierdute / un ruj, batista feminină, două-trei / lacrimi pietrificate, fleacuri pentru o vrabie ; / și un pieptene negru. / Curaj, privire ! E puținul ei, e chiar tot. / Uite și oglinjoara de jucat cu lumina ei pe un perete / de peșteră ; lumina făpturii ei / în întuneric. Și un carnet cu adrese. / Le ating, au materie ; le gîndesc și-mi par metafizice". **(Poșeta).**



Febril „corectiv" pentru viață (**Cu arta mi-am corectat viața**, afirmă ultimul titlu al cărții), poeziile lui Genaru sînt un „carpe rosam" de o splendidă prospețime. Încă o dată acest poet discret a găsit un filon acolo unde puțini îl mai căutau. Poți deschide la orice pagină noua carte, și lectura te bucură : „N-am atins-o ! Delicată, s-o strivești cu privirea, / ca untdelemnul ușoară, / D. s-a pierdut apoi în brațele / negustorilor. De asta nu-mi pasă ! / Păstrez amintirea-i suavă, de liliac alb, norocos, / petală preacurată în beznă". **(Liliac alb, norocos).**

Dinu Flămând

Textualiștii de azi – realiștii de mîine ?

Ni se pare că principala diferență între scriitorii afirmați în anii '60, '70 și cei care se afirmă azi stă într-o nouă calitate a spiritului critic, într-o altfel de asumare a culturii și a ideii de literatură. Lucrurile trebuie judecate în con-textul lor istoric, desigur, pentru a evita absolutismul unor sentințe radicale și ridicole. Anii '60, de pildă, au fost ai unei euforice eliberări de canoane pseudo-literare. Anii '80 par să fie ai unei acute conștientizări și problematizări a canoanelor literaturii înseși. Scriitorii tineri de azi, ori mai vîrstnici, dar contemporani în spirit (critic) ai celor tineri, precum acest temperat ingenios și neastîmpărat Livius Ciocârlie, nu mai pot scrie fără a-și mărturisi, într-un fel sau altul, marcat însă **în** text ori **ca** text, conștiința fatalitățiior convenționale ale literarului. Textele lor reprezintă, din acest punct de vedere, o nouă luptă cu inerția ; nu mai e vorba de inerția unei mentalități, ci de aceea a clișeelor livrescului. Literatura, ca și destinul, se face chiar sau mai ales împotrivindu-i-te. Refuzul literaturii poate duce la literatură la fel de direct ca și acceptarea convențiilor ei. Întrebarea e **cum ?** „Sînt într-un fel invidiabili autorii jurnalelor, memoriilor și scrisorilor manuscrise din colecția Dumneavoastră, acelea ce le veți utiliza în cartea de care îmi scrieți, într-adevăr !". Am citat un fragment dintr-o scrisoare a lui Radu Petrescu adresată lui Livius Ciocârlie. E vorba în aceste rînduri chiar de cartea pe care o comentăm acum. De altfel, epilogul cărții e alcătuit în totalitate din fragmente ale unor scrisori radupetresciene către autorul-cititor al acestui „soi de roman". Iată și un fragment din scurtul cuvînt înainte al cărții : „Autorul-cititor a avut la îndemînă felurite scrieri tipărite sau private pe care le-a tratat în chip felurit. Reproducîndu-le fragmentar, le-a ordonat după ideea lui. Le-a parafrazat, le-a comentat, le-a rescris, din cînd în cînd adăugînd altele în spiritul lor. Intenția lui, nicidecum modestă, n-a fost să întocmească o colecție : a vrut să construiască un soi de cronică, un soi de roman". A reușit ? Și dacă a reușit care e **ideea lui**, a autorului-cititor? Și de ce a coborît Autorul din ipostaza sa de Geniu pe poziția, aparent modestă, a unui biet autor-cititor, administrator de texte?



„Cum bine se știe, literatura (...) caută dar nu pornește de la sens" — spune Livius Ciocârlie ca înainte-cuvîntător ! Noi am fi spus altfel : literatura caută dar ea pornește în căutarea sensului găsit ; găsirea unui sens precede căutarea lui, cîtă vreme paradoxul oricărui sens este, în artă, să ai o idee de început cu condiția ca ea să fie vagă. „Gândul Dumneavoastră despre cartea de care mi-ați scris — citim într-o scrisoare a lui Radu Petrescu — vă situează în alt plan decît acela unde s-a găsit Camil Petrescu, întrucît memoriile și scrisorile din **Patul lui Procust**, nu sînt documente reale, ci confecționate. Punctul acesta în care vă despărțiți cred că va trebui gîndit foarte mult de cititor, dacă acela va vrea să simtă și timpul ce desparte cartea Dumneavoastră de aceea a lui C.P., și puntea ce le leagă".

Iată-ne în postura acelui cititor.

Autenticitatea pe care urmează să o obțină romanul camilpetrescian era în primul rînd una a psihologiilor, a realului trăit. A confecționa documente în acest scop era un serviciu pe care artificiul îl mai putea face unei retorici romanești programatic antiartificiale. Punctul în care **Un burgtheater provincial**, (Ed. Cartea românească, 1985) se desparte de **Patul lui Procust** se află tot în centrul problemei autenticității, dar sensul urmărit de noua retorică anticonvențională nu mai aparține realului psihologic, ci psihologiei textului. Textele au sufletele lor, relevabile mereu altfel în contact cu Cititorul — iată modificarea de poziții pe care a adus-o timpul din urmă. Eugen Negrici a fost primul, la noi, care s-a interesat de viața interioară a textelor fără intenție literară. A numit-o expresivitate involuntară. Punctul său de vedere nu era însă al unui Cititor ci al unui Critic, iar demonstrația sa se făcea în termeni teoretici.

Romanul lui Livius Ciocârlie dizolvă teoreticul în operația de montare și prelucrare a textelor neliterare : cronici și documente de istorie, genealogii, gazete de epocă, acte administrative, memorii, corespondențe, pagini de jurnal. Texte inerte din punct de vedere literar care se însuflețesc, capătă suflu romanesc în regia autorului-cititor. Cum de e posibilă o asemenea minune !? Nu e vorba de nici o minune, ci pur și simplu de viața proprie a textelor. Simțim că aceste texte au o viață a lor, secretă, un suflet. Să fie vorba doar de acel fel de viață fără viață pe care îl au obiectele într-un muzeu ? Să fie acest roman de texte neromanești doar un fel de sală a unui muzeu al literaturii involuntare ? Dar așa cum o scrisoare pierdută nu ne spune mare lucru din punct de vedere literar, iar o sută de scrisori pierdute (ori păstrate) încep să vorbească limba literaturii și colecția de documente neconfecționate din acest **burgtheater al textelor** începe să prindă o viață care nu este a niciuneia dintre exemplarele sale, ci a întregului. Însă nu simpla sumă a părților face romanescul ideii dramatice din teatrul acesta de texte ; ideea începe să palpite încă înainte ca suma să poată fi calculată.

Textualismul de azi al unor asemenea experimente romanești are toate șansele să devină realismul de mîine ? Nu putem ști. Cert este însă că cititorul de azi este însetat de autenticitate și că el citește colecțiile de documente reale cu o curiozitate pe care o transferă și în lectura ficțiunilor. **Un burgtheater provincial** nu vine în întîmpinarea unor asemenea curiozități, ci face, în genul ironic al **Ingeniosului bine temperat**, o strălucită experimentare asupra capacității neliterarului de a emite pe lungimile de undă ale literarului. Experimentul își merită însă și teoreticianul, cu atît mai mult cu cît Livius Ciocârlie chiar îi poate fi.

Ioan Buduca

Fără nostalgie

Pentru generația de artiști care este — prin vîrstă — și a mea, Dan Hăulică rămîne un reper cultural dezirabil și retras în intangibilitate. Prezența sa, aparent taciturnă, dar ascunzînd adeseori un activism subteran și tenace, a polarizat vectorii de atenție și inițiativă ai unor acțiuni culturale memorabile. Absența, refugiul în reduta unei reviste altminteri cordiale, sau într-o velocitate a traseelor absolut imprevizibilă, au accentuat un proces lent de instituționalizare.

Dan Hăulică este, fie că termenul place sau nu, o instituție culturală, cu ceea ce sintagma implică. Existența sa încurajează, chiar prin indiferență, atitudinile verticale, curiozitatea estetică, implicarea, oferind și, cu un fel de generoasă nepăsare, prilej de a înnegri hîrtia micilor scribi în criză de inspirație.

Pentru tînăra critică (sau pentru ceea ce ar trebui să constituie spiritul ei), Dan Hăulică este un stimulator prin contrazicere. Atitudinile sale sînt manifest partizane, din hedonism și din calcul vizionar al ecloziunii culturale ; deci nu a scris (și, probabil, nu va scrie) decît despre lucrurile ce îi sînt identice spiritual. Ignorarea devine astfel sinonimă refuzului, negării valorice. În timp ce tînăra critică agrează și gestul salubrizării, Hăulică al maturității se menține într-un constant optimism laudativ.

Stilul său va fi, astfel, epurat de agresivități și bogat în hiperbole. Subiectele eludează elegant (sau pomenesc, cel mai adesea, în treacăt) imediatețea actului artistic, plasîndu-se constant în zona — liniștitoare chiar și prin tensiuni — a marii culturi. Criticul canonizează prin neașteptate referiri istorice pe artistul contemporan asupra căruia își apleacă privirea binevoitoare. Refuzînd directitatea adresării, atacul stilistic, el refuză și metodologiile unui stil mai „fibros" de analiză ; Hăulică plutește pe deasupra genurilor cu dezinvoltura pe care ți-o poate da un singur instrument — eseul, pentru el speraclu al oricărei probleme.

Eseul nu este un gen literar, ci o **forma mentis**, un dat genetic al anumitor inteligențe. Nu oricine scrie eseu conferă durată culturală frazei, dar cine o face (și acesta e cazul lui Dan Hăulică), nu trebuie să aibă neapărat complexul genurilor ample. Sinteza, la nivelul eseului, este subterană, iar textul nu apare decît ca abreviere cristalină a acestui fenomen de cuprindere. Prin tehnica eseistică Dan Hăulică (**Nostalgia sintezei**, Ed. Eminescu, 1984) se înscrie, de fapt, dincolo de critică și istorie a artelor în plină creație literară.

Pentru cititor, textul hăulician apare ca o palpitantă intrigă polițistă din care absentează crima, substituită printr-o „viteză a imaginației" permițînd salturile cele mai neprevăzute din antichitate la clipa de față, din zona faptelor exemplare ale istoriei la amănuntul autobiografic, de la nararea cu lux de metafore a unui tablou celebru și pînă la reconstituirea de peisaje îmbibate de cultură. Stilul detectivistic, dedicat, în fapt, căutării și limpezirii de sine în contextul unei avalanșe senzuale oferită de Arte se desfășoară cu o exemplară oralitate. Dincolo de micile noastre metafore și idiosincrazii interpretative, Dan Hăulică este un orator de școală tîrziu elenistică, un iubitor al cadențelor ample, afectate, un cultivator pînă la empatie al rolului hystrionic. Oralitatea este o evidență și în textul scris, ce își recită singur frazarea complicată, cu largi volute și intercalări „astuțioase".

Detașîndu-se și prin aceasta de confrați, Hăulică se joacă pe sine, exorcizînd indiferentismul. În scris și rostire, tehnica este a extazului animat de impenitența lecturilor și a călătoriei avide de rememorări.

Pentru studenții săi (și m-am numărat printre aceștia), Dan Hăulică avea poziția ambiguă a unui mare timid, tracul teribil al actorului ce trebuie să susțină un rol de importanță covîrșitoare. Apariția trudnică la ore insolite, sub povara cărților ce urmau să fie „momeala" discuției, nevoia de eleganță — în atitudine, exprimare și cadru, toate făceau din profesorat un sacerdoțiu asumat cu dificultate. Trei mi se par a fi fost meritele fundamentale ale cursului ținut de Hăulică : capacitatea deosebită de analiză a operelor prin identificarea empatică (a ochiului infailibil, susținut continuu de stufoșenia discursului) ; posibilitatea de a reevalua teritorii marginale, al langorii simboliste, de pildă ; și, mai cu seamă, aspirația către interdisciplinaritate, credința nestrămutată că la confluența culturilor literară și plastică se naște adevărata maturitate a spiritului. Îmi amintesc cum, la un moment dat, savurînd lirica lui Donne și, deopotrivă, portretul elizabethan, am scris, cu plăcerea jocului și libertatea lipsei de ambiție, un text pe care i l-am dăruit apoi, spre lectură, profesorului. Dan Hăulică putea genera în jurul său astfel de gesturi naiv-memorabile, prin depărtarea de care o minte tînără își consolidează autonomia.

Publicînd cartea ce a prilejuit aceste rînduri, Dan Hăulică ne oferă adevărata sa efigie auctorială.

Călin Dan

CARTOGRAME

O tipologie poetică şi depăşirea ei: Nichita Stănescu

În ordinea limbajului poetic, din punct de vedere al igienizării, restructurării şi inovării configuraţiilor fundamentale ale acestuia, o mare parte a criticii consideră de pe acum că cele trei momente-cheie din aventura poeziei româneşti sint M. Eminescu, T. Arghezi şi N. Stănescu. În funcţie de aceste repere centrale, am putea avea aşadar şi o imagine mai detaliată a metamorfozelor prin care trece însăşi limba română în poezie; de la primele texte autohtone pînă la aşezările de ultimă oră din scrisul lui Liviu Ioan Stoiciu, Stratan sau Ioan Mureşan. Aceasta reprezintă doar una din posibilităţile de tipologizare poetică.

Altă posibilitate care trebuie invocată este condiţionată de amplitudinea perspectivei şi adîncimea sondării problematice, guvernată deci de polaritatea ferment creativ-impuls existenţial (încorporat în operă), principii ale metabolismului artistic, cu răsfringeri asupra oricărei viziuni autentic creatoare. În legătură cu această a doua posibilitate de „clasificare", numărul reperelor creşte inevitabil cuprinzînd, pe lingă cei numiţi, neapărat şi pe L. Blaga, G. Bacovia, I. Barbu, V. Voiculescu, St. Aug. Doinaş, G. Naum, M. Ivănescu, M. Sorescu. Repet, nu este vorba de o structură după criterii **doar** valorice — pentru că există şi alte voci poetice originale de o valoare artistică foarte apropiată — ci mai ales conformă unor moduri exponenţiale de a fi **în** şi **prin** poezie, numite **convenţional** cu aceste nume, **moduri** reprezentabile şi prin Al. Philippide, G. Dumitrescu, P. Stoica, L. Dimov, C. Baltag, D. Laurenţiu, A.E. Baconsky D. Turcea sau I. Mircea, cu efect la fel de sugestiv.

Din această a doua posibilitate de tipologizare, rezultă şi o a treia, asupra căreia nu voi mai insista, cea în funcţie de polivalenţa tipurilor de lectură implicite-generate.

Care este locul lui Nichita Stănescu în cadrul celei de-a doua tentative de tipologizare, tentativă pe care o putem asimila cu un termen generic drept **anvergura viziunii creatoare** exprimată, fireşte, în chip poetic. Ceea ce îl detaşează pregnant pe poet de orice altă experienţă poetică de pînă la el este tocmai rodul unei reţele de tensiuni specifice, cu menirea de a propulsa **prin rostire** o viziune, în înţelesul încetăţenit de romantici al termenului. Structura romantică de profunzime a temperamentului său care îl leagă astfel de Novalis, de Hölderlin, Blake, Keats, Leopardi, de Hugo şi, desigur, de Eminescu, trebuie decelată în mai multe compartimente ale creaţiei, în afara vizionarismului subînţeles, asumat, de care vorbeam: ambiţia unei utopii general-funcţionale a umanului, dincolo de frontierele limbajului verbal-scris, vocaţia construcţiilor antinomice, a unei didactici neostentative pe calea poeziei, a mitologizării, a ritualului şi a oracularului, adesea subtextual.

Configuraţia internă a poetului presupune însă o evidentă modernitate de gîndire, provenită, cum se poate constata, din perpetua pendulare între căutarea unei coerenţe, a Totului (măsurabilă prin gradul atins de miza utopiei) pe de o parte, şi fragmentarism, dramatică sciziune, „criza identităţii" (Eugen Simion) şi un experimentalism policrom, dar fertil în genere la nivelul soluţiei estetice finale. St. Aug. Doinaş a descris în amănunt procesul „de construire a realului" în poezia stănesciană, proces ce ajunge pînă la „o polisemie acută, o diseminare a sensului, vizibilă mai ales în volumul **11 elegii...**".

Într-un alt studiu ce urmăreşte o filiaţie cu teoriile lui St. Lupasco, Doinaş face observaţii asupra unui „dualism antagonic", a „dinamismului antagonist infinit" care definesc **logica poetică** a autorului, trăgînd această concluzie provizorie: „În nici un alt univers poetic de expresie românească nu asistăm la o mai marcată naştere de conflicte. la o mai exacerbată periodizare a momentelor de „criză". ca în lirica stănesciană. Toate separaţiile.. sunt aici relativizate şi transgresate, în numele unei energii unice transfinite..". („V.R.". nr. 6/84). Aşadar, mişcarea secvenţial-poetică numără totdeauna doi timpi care se presupun unul (transgresarea) în prelungirea celuilalt (conflictualitatea internă).

Această rigoare nu se confundă la Nichita Stănescu cu rigidizarea, cu osificarea gîndirii poetice. **Lecţia despre cub** din volumul **Operele imperfecte** sintetizează acest devotament pentru opera nonfinită, pentru metamorfoză inclusă într-un proces continuu de autoconstituire. Adam Puslojič consideră că „structura poemelor lui Nichita Stănescu este una mereu deschisă" **(N.S. interpretat de...**, Ed. Eminescu, 1984, p. 295), lucru extrem de important deoarece el descrie nu doar un mecanism de formare-eliberare a energiei poetice, ci are implicaţii mult mai largi asupra tipologiei lirice pe care o edifică opera. Mai exact, o „structură deschisă", fondată pe acea dinamică a contradicţiei despre care am vorbit, un spaţiu al confruntării, al transgresării paradoxurilor şi al focarelor de criză reprezintă însuşi blazonul creaţiei lui Nichita Stănescu.

Pentru clarificarea asupra izvorului ascuns ce declanşează deci, combustia poetică, am încercat să avansez altundeva imaginea unei pendulări între doi termeni ai fluxului creator pe care i-am numit **„poesis"** şi respectiv **„poiein"**. „Poesis" ar reprezenta aici o creativitate dominată de contemplativ, de nucleele lirice dense, de o intuiţie poetică mereu proaspătă. „Poiein"-ul, dimpotrivă, ar semnifica ideea de procesualitate, de meditaţie pură asupra actului poetic însuşi, surprins în plină metamorfoză. În opera sa, cei doi fermenţi creativi dau o luptă înverşunată pentru a se impune estetic, ajungînd cel mai adesea fie la o interferenţă destabilizatoare, fie la o fuziune intimă cu rol simbolic de echilibrare organică: „Daimonul meu vine de departe / în gazda făptuirii mele, /.../ işi pune el cuvîntul lui în creierul meu / albindu-l cum cerul le-a albit pe stele / şi uită să spună de ce-a venit / şi pleacă mai falnic decit tot universul / şi mie îmi lasă amintire doar versul / şi cuvintul aurite / şi se duce şi mă lasă / şi de mine nici că-i pasă..." **(Nodul 28)**. Eul poetic a simţit nevoia consumării tuturor otrăvurilor / experienţelor, mergînd pînă la denunţarea deznădăjduită a unui faliment al sensului constructiv, a dezintegrării derutante din „Operele imperfecte". În poemul **„Hieroglifa"** din volumul **Epica Magna**, autorul dă o definiţie — în negativ — a spiritului poetic, a spiritului în care trebuie receptată poezia sa: „Dar să nu-nţelegi / cînd nu există înţeles / şi să fii orb la miezul nopţii / şi surd cînd liniştea-i desăvîrşită -/o, singurătate a singurătăţii!". Opacitatea care conduce la solitudinea terifiantă, acaparatoare, se opune structural voinţei de ilimitare a energiei lirice. Acolo unde la nivelul simţului comun totul pare incomprehensibil, unde sensurile se încîlcesc, ermetizîndu-se, unde tăcerea umbreşte cuvintele neputincioase, abia de acolo începe poezia autentică.

Ajungînd în acest punct al discuţiei devine legitimă întrebarea: drama poetului este esenţialmente o dramă a limbajului, epuizat în ultimă instanţă de succesive explorări abisale? Definindu-l drept „un mare poet manierist", Romul Munteanu vorbeşte despre „un joc riscant" ca „explorare a unor situaţii, motive şi metafore obsesive al căror etimon existenţial este căutat cu o tenacitate rară..." (op. cit., pag. 260). Să confruntăm această poziţie cu o confesiune a poetului din „Cartea de recitire": „Atunci cînd verbele îmi năpădesc starea de spirit, cînd mă aflu în mijlocul lor şi eu însumi sînt un verb, mă interesează tensiunile lor, le simt tensiunile, aleg direcţiile lor, citesc pe ele, ca pe cadranul unui ceas cu o infinitate de limbi arătînd o infinitate de ore şi minute". (p. 144). Este, iată, inevitabil să ne raportăm la o modalitate lucidă în acest caz, dar la una cu intenţie de disimulare tragică în cadrul poeticii sale.

Referindu-se la spaţiul poeziei lui Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu o descrie drept „o lume a stărilor de suflet substanţială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc şi se rănesc. Metafizică a realului şi deopotrivă fizică a emoţiilor...". Criticul remarcă de asemenea că „ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populînd lumea de verbe şi substantive. Obiectul-cuvînt devine cuvînt-obiect,(...) **lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj** ce alcătuieşte fraze sau se fărîmiţează în silabe şi sunete. Aceste observaţii impun lui N. Manolescu concluzia conform căreia poezia lui N. Stănescu „o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un **continuu schimb de materii cu lumea,** care se construieşte, realmente, sub ochii noştri, în timp ce, asumînd realul, îi transmite propria lui existenţă verbal" („Rom. lit.", an VIII, nr. 29/1975, p. 9). Aşadar, poetul nu se poate limita la meta-poezie, criza limbajului verbal-scris nu devine un scop în sine şi nu se substituie tragediei ontologice, aşa cum atestă în primul rînd elegiile. Lumea suferă un transfer de energie din partea lumii cuvintelor; ea se comportă doar aidoma unui „cosmos verbal" (M. Papahagi) dar nu se sterilizează prin acest mecanism de disimulare. Această strategie nu numai că îi permite, dar îl obligă chiar „să întreprindă mereu o critică a limbajului şi să ajungă pînă la capătul lui", cum scria încă din 1969 Mircea Martin, reluat ulterior, în numeroase variante, de majoritatea comentatorilor. Procesul menţionat aici are, desigur, o latură stimulativă pentru că îl forţează pe poet să-şi delimiteze mai riguros domeniul rostirii, dar şi o faţetă riscantă pentru că îl poartă spre desfigurarea propriului filon pînă la secătuire: „Iată-mă, stau întins peste pietre şi gem, / organele-s sfărîmate, maestrul, / ah, e nebun căci el suferă / de-ntreg universul. // .../de numărul unu sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte /.../ la doi lei răgind, şi la doi / martiri odihnindu-se pe ruguri." **(„Elegia a zecea")**. Nichita Stănescu nu este însă poetul care să-şi abandoneze la jumătate drumul ales, în pofida oricăror traume sau auto-mutilări, gata oricînd să dinamiteze întreg eşafodajul construit pînă în acea clipă. Mulţi exegeţi au glosat îndelung asupra problemei „necuvintelor", deşi autorul este foarte clar cînd caracterizează poezia drept „o tensiune semantică spre un cuvînt care nu există" (subl. ns.). Deşi Nichita Stănescu împinge deliberat problematica vitală a limbajului într-un Triunghi al Bermudelor, el află, aproape totdeauna la timp, resursele pentru a-şi scoate în mod spectaculos poezia din acel cîmp magnetic nefast: „Pentru ca acel spaţiu abisal ce desparte cuvîntul de necuvînt să poată fi parcurs la modul creator este nevoie de o extraordinară putere de invenţie poetică, scria Adam Puslojič, de o extraordinară tensiune şi concentrare spirituală" (op. cit., p. 295). Simularea şi mai tîrziu trăirea lucidă a naufragiului datorat neputinţei limbajului verbal-scris constituie un impas asumat de poet. „Tragedia semnificantului", „criza semiotică" reperate de Marin Mincu sînt doar reflexe expresive pentru o criză cu mult mai gravă, de autenticitate, o criză de dimensiuni ontologice.

Sever Avram

Poveste

privirile noastre trec prin lume
aidoma unor defilee
ale cunoaşterii
şi în rîul năvalnic,
şerpuind printre stînci
imagini se frîng

zborul acvilei
peste pădurea de brazi
rareori se vede
în iureşul apei

doar cerul parcă are
mai multe stele

*

se mai întîmplă uneori
ca privind în oglindă
chipul de acolo
să se deschidă şi el
aidoma unei cărţi

*

ar trebui să vină o domnişoară
mai visătoare decît briza
şi să adoarmă oraşul cu speranţa că astfel
o vor visa la fel de frumoasă –
unul chiar a strigat că îi este frică
să nu o piardă – şi-a imaginat-o
ocolind un magazin şi pierzîndu-se
prin mulţimea aşteptînd autobuze
din acel moment cadenţa frazei
semăna cu mersul

mi-am adus aminte că citesc
dar îmi era imposibil
să mă imaginez altfel decît mergînd
şi într-adevăr înaintam
cu paşii altei fiinţe
nu intuiam încotro mă îndrept
pentru că eram într-o bizară simbioză :
mişcarea unuia şi gîndul celuilalt

*

el se exprimă într-o limbă necunoscută
şi te miri că înţelegi –
parcă ar vorbi o parte a propriului trup
şi nu auzi, dar simţi – nu ţi se pare –
lectura întîrzie astfel îndelung
dincolo de text

apoi vin alte lumi şi populează
contrapunctul şi pauza
pînă cînd seara se aşterne
peste literele scrise
şi autorul
se îneacă
în subconştient

aştepţi aştepţi aştepţi
şi nu se ştie dacă-l vei cunoaşte

*

aştepţi pe cineva care poate să fie
însăşi aşteptarea – simptom dramatic
al unui absurd sentiment

fumul se ridică lent
din orele pe unde treci –
ai uitat să aştepţi şi mergi
ca şi cum mersul ar fi
o prelungire a aşteptării

*

va trece peste noi cîntecul ei
şi nu vom înţelege
cine zboară
va trece peste noi cîntecul ei
aidoma vremii
în trupuri va aprinde
crini, lalele, roze
va trece peste noi cîntecul ei
aşa cum în adînc de apă
trece visătoare
imaginea unui pescar

va trece peste noi cîntecul ei
şi-n muzici stranii
se deschide un fel de poartă
către zei

cine eşti ? te întreabă pragul
ce doreşti ? te întreabă clanţa
iar ceea ce se vede
dincolo
nu întreabă nimic
va trece peste noi cîntecul ei
aidoma unui sunet
de uşi ce se deschid
va trece peste noi cîntecul ei

Vasile Sichitiu

DIALOGURI „A"

Invitatul nostru: AL. ZUB

N. 12 oct. 1934, com. Virful Cimpului, jud. Botoșani ● studii superioare : Iași, Facultatea de istorie, 1953—1957 ● Bibliograf la Institutul de istorie „A.D. Xenopol" din Iași din 1968 ● **Lucrări publicate : Mihail Kogălniceanu, bibliografie**, București, 1971 ; **A.D. Xenopol**, bibliografie, București, 1973 ; **Mihail Kogălniceanu — istoric**, Iași, 1974 ; **Vasile Pârvan, Efigia cărturarului**, Iași, 1974 ; **Vasile Pârvan, bibliografie**, București, 1975 ; **Junimea, implicații istoriografice**, Iași, 1976 ; **A scrie și a face istoria**, Iași, 1981 ; **Biruit-am gîndul**, Iași 1983 ; **Pe urmele lui Vasile Pârvan**, București, 1983 ● Ediții : **Vasile Pârvan — Corespondență și acte**, București, 1973 ; **Mihail Kogălniceanu — Opere**, vol. II (**Scrieri istorice**), București, 1976 ; **Vasile Pârvan — Scrieri**, București, 1984 ; **Vasile Pârvan — Antologie critică** (în colaborare), București, 1983.

Sinteza ca tentativă de istorie totală

— Stimate Al. Zub, spuneați de curind, intr-un interviu, că „problema istoricului, insolubilă, e aceea a poziției sale cronotopice". Ce vrea să însemne, mai exact, aceasta ? Și de ce fiecare generație se simte datoare cu propria-i sinteză istorică ?

— Vorbeam de poziția cronotopică a istoricului ca de un element decisiv, susceptibil a-i pigmenta concepția, viziunea, dincolo de acel liber arbitru de care ne place să tot vorbim, in sensul că istoricul nu-și alege (cum n-o face nimeni) clipa și locul nașterii sale. Această determinație e plină de urmări. Evoluind sub incidența lui *hic et nunc*, el poartă cu sine, ca orice creator, un mesaj cronotopic ce poate deveni prin educație discret, însă care îndeobște îi contrazice aspirația spre obiectivitate și spre maximă comprehensiune. Prin efort continuu, istoricul poate slăbi efectele acestei incidențe, sporindu-și astfel șansele de acces la adevăr, poate avea chiar iluzia libertății depline, însă liber cu adevărat el nu ajunge să devină. Imponderabilul cronotopic se insinuează în operă, definind acel unghi distinct sub care istoricul privește realitatea. Șansele lui cognitive sporesc pe măsura deschiderii unghiului respectiv. Poziția ideală ? Nu există o poziție care să se sustragă deplin determinărilor lui *aici* și *acum*, insă ar trebui să ne imaginăm ca posibilă situarea istoricului la o mare altitudine, acolo unde unghiul de care vorbeam poate avea o deschidere maximă. Aceasta nu vrea să însemne că el poate renunța la experiența concretă, dincolo de care nu există cunoașterea istorică veritabilă. În fond, istoricul întruchipează drama căutării adevărului. Dramă, fiindcă el e conștient că nu poate scăpa determinărilor spațio-temporale și că nu e în măsură să diminueze efectul negativ al acestor determinări decit prin înălțare „olimpică", destui de sus pentru a cuprinde un orizont cit mai larg și a topi intr-o sinteză personală aspectele cele mai contradictorii. Rezultă de aici nu numai că o generație, oricare, trebuie să tindă spre sinteza ce răspunde optim sensibilității sale, dar că orice istoric autentic e dator să o propună, nu neapărat sub formă monumentală, dacă vrea să se acrediteze ca atare în conștiința publică. Sinteza presupune insă un curaj pe care puțini istorici il manifestă cu destulă obstinație pentru a-i asigura succesul. Ajunge să amintim, de pildă, cazul lui A. D. Xenopol, care in decurs de un deceniu ne-a dat două sinteze impunătoare : una pe tărîm pragmatic (*Istoria românilor*), alta în teoria istoriei, amîndouă semnificative pentru evoluția istoriografiei la finele secolului XIX. Era nevoie de mult curaj pentru aceasta și de încă mai multă obstinație, date fiind condițiile de lucru atît de precare. Se pot imagina însă și alte modalități de sinteză, cele propuse de Hașdeu în aceeași epocă fiind ilustrative pentru ambiția de a răsfringe ansamblul în fragmente. De unde efortul de a insufla conduitei monografice un spirit larg, susceptibil să atribuie fragmentului valori ce țin de sinteza cea mai îndrăzneață. Aparent antinomice resimțite astfel de contemporani, formulele evocate sint în fond complementare. Numeroase altele s-ar putea aminti, dar nu e cazul să insistăm. Să se rețină de aici că pe cit de legitimă e aspirația oricărui istoric spre sinteză, pe atît de variate pot fi modalitățile de realizare. La nivelul unei generații, aspirația de care vorbeam e și mai legitimă, dacă înțelegem prin generație, ca Eminescu, un fidel „agent al istoriei", purtător de experiențe inconfundabile ce se cuvin puse în valoare.

— Actul creației, implicit deci al creației istoricului, necesită un efort intelectual continuu și susținut. El se verifică în planul culturii, atunci cînd valoarea sa politico-socială este confirmată, ca un act de patriotism. Multe opere nu au fost scrise sau nu au fost finalizate de autorii lor datorită unor condiții de lucru invocate ca neprielnice. Poate fi absența „confortului" o scuză pentru nerealizarea unei opere aflată în putința autorului și necesară unei culturi ?

— Cronicarul n-a bănuit nici o clipă ce carieră avea să facă formula „omul sub vremi", căreia el îi dădea un sens de scuză : dacă nu scrisese încă „letopiseț întreg", cum s-ar fi cuvenit, vina o purtau „vremile", prea aspre ca să îngăduie acel „gînd slobod și fără valuri" ce trebuie să stea la temelia oricărei istorii. Scuza costiniană, preluată de Xenopol și pusă ca motto pe frontispiciul *Istoriei* sale, a devenit însă cu timpul un fel de emblemă a destinului românesc, o formulă în care mulți au crezut că recunosc, rostită plastic, marea neșansă istorică a unui popor așezat „sub vremi" ca sub o pecete definitivă. Nimic mai străin de spiritul lui Xenopol. Dacă totuși el a preluat reflecția lui Miron Costin, este pentru că în momentul cînd scria *Istoria românilor din Dacia Traiană* se simțea nevoia unei formule sintetice care să rezume o întreagă istorie, cea care a precedat fenomenul regenerativ din secolul XIX. Cei care, după Xenopol, publiciști, filosofi ai culturii, etnopsihologi, au încercat să explice situația românilor în istorie, au îngroșat adesea excesiv ideea de fatalism, cum rezultă din ancheta întreprinsă de *Noua revistă română* (1900) și din numeroase lucrări de mai tirziu. Pentru marele public, o asemenea idee era comodă și contaminantă, iar politicianismul n-a întîrziat să o speculeze, spre a măguli o conștiință persecutată de istorie, in fond spre a scuza modicitatea programelor puse in lucru. Ideea de care vorbeam a putut nutri de aceea o atitudine „defetisă", pe care pedagogi de înaltă răspundere, ca Onisifor Ghibu, s-au simțit datori să o combată, substituindu-i un cod de comportament activ și creator.

— Spuneați, intr-un loc, că pentru orice temă mai importantă istoricul are de parcurs „labirintul unei vaste biblioteci", ceea ce echivalează cu o „fantastică aventură". Cum vă raportați Dv., ca om de cultură și ca istoric, la această „obsesie" contemporană a bibliotecii ca labirint ?

— Mai mult poate ca orice altă disciplină, istoriografia își extrage substanța din documente, manuscrise de tot felul, cărți, a căror străbatere îi consumă o bună parte din resursele de timp și energie. E marea servitute a domeniului și timpul de față nu i-a găsit încă un remediu convenabil. Desigur, nu toate cărțile pe care le citește merită osteneala istoricului. Dar el nu le poate ocoli, n-are dreptul să le ocolească, interesant cum este nu doar să cunoască fapte, dar și cum s-au răsfrînt acestea în conștiința unui autor sau a unei epoci. Intrat în labirintul de cărți, el riscă să se rătăcească, firește, dacă nu dispune de acel „fir al Ariadnei" care să-l scoată mereu la liman, înainte de a-și fi stors puterile și de a fi prea tirziu. Tehnici sofisticate încearcă acum să-i vină în ajutor. Totuși nimic nu poate înlocui ochiul istoricului, nevoia de a scruta un document, de a-i respira aerul specific, de a citi dincolo de text, ceea ce nici o mașină, oricît de sofisticată, n-o va putea face. „Aventura" istoricului printre cărți rămine de neînlocuit și ea îi ocupă, din păcate sau poate din fericire, o bună parte din timp. Personal, resimt ca o apăsare mulțimea textelor la care, dintr-un motiv sau altul, nu pot ajunge. Și ele sînt parcă tot mai multe. În tinerețe, o salutară ignoranță te ajută să îndrăznești. Mai tîrziu îți dai seama că nu poți cuprinde totul și oricîtă osteneală ți-ai da, rămîi încă prea departe de țintă. O mare bibliotecă îți poate inculca acel minimum de înțelepciune care să te împace cu lucrurile : îți trebuie mult curaj ca să refuzi confruntarea imposibilă, ucigașă, cu monstrul. Cum să te aperi de agresiunea continuă a infoliilor ? Iorga vorbea, spre finele carierei, de „groaza cărții inutile". El, care trăise fascinația arhivei și a bibliotecii, care închinase cărții un tulburător imn de slavă și evocase ca nimeni altul relația cu acest labirint. Cînd marile „repositorii" s-au deschis, cu belșug de informație și rînduială, istoricul s-a văzut în situația de a nu putea cuprinde, cu puterile lui limitate, decît un fragment, un infim fragment din imensitatea ce-i stătea, provocatoare, în față. „Lupta cu sfinxul", ca să folosim expresia lui Pârvan, e marele pariu al istoriografiei. Chiar și atunci cînd istoricul e foarte harnic și dispune de o echipă și de echipament computerizat, capabil să-i simplifice operațiile de sistematizare și calcul. el rămîne la fragment și nu poate decît să arunce sonde mai mult sau mai puțin fertile, prin care să-și dea apoi seama de realitatea cu care a venit în contact. Tocmai de aceea el simte îndemnul de a transgresa mereu fragmentul în direcția sintezei.

— V-ați referit undeva la „expansiunea tematică" a istoriei, „de la evenimentul politic pur și simplu la cele mai complexe anchete, angajînd și sfera imaginarului". Ce loc ocupă imaginația în istorie ?

— Ca în orice act de creație, un loc important, mult mai important decît le place istoricilor să recunoască. N. Iorga a surprins pe mulți vorbind, cu decenii în urmă, de „arta" istoricului, de „frumusețe" în istoriografie, de „stil" și de „talent poietic", ca o condiție, aparent paradoxală, a apropierii de adevăr. Astăzi lucrul acesta se bucură de o mult mai largă recunoaștere. Se proclamă deschis subiectivitatea ca inerentă oricărui demers istoriografic și se admite că imaginația joacă un rol de seamă și în acest domeniu. Cum ar putea fi altfel, de vreme ce opera istorică e o *construcție* ? „Pentru a fi istoric trebuie o natură de artist ; eruditul e gata cind un intelectual posedă simț istoric și iubire de trecut", observa Iorga, adăugind consensual că opera istorică pretinde „muncă, inteligență și talent" (*Generalități*, 1944, p. 47,55). Talentul face ca pînă la urmă un text să prindă viață. „Avem dreptul, de multe ori cu foarte puțină documentare, mărturisea același mare istoric, să suplinim de la noi și să suflăm apoi cu suflarea poeziei, care singură poate da viață, asupra făpturii de lut, care rămîne lut nesimțitor, oricît de perfectă în formă, pînă ce vine această suflare de viață. Mulți fac, e drept, insista Iorga, numai chipuri de lut, de se umplu acele muzee care sînt bibliotecile, și numai din cînd în cînd apare un Michelet și un Carlyle care suflă asupra lor și trezește o mișcare așa de puternică, încît cel reprodus pînă atunci numai în înfățișarea lui exterioară, învie acum, trăiește, umblă pe lumea aceasta" (*ibidem*, p. 114).

— Este adevărul istoric un adevăr „colectiv" ?

— Într-un sens, da, anume în sensul participării solidare a comunității istoricilor la definirea lui tot mai precisă, mai limpede, mai persuasivă. Desigur, nu trebuie să ne imaginăm adevăruri obținute prin sufragiu istoriografic, în mari congrese mondiale ce iau decizii definitive. Se poate observa însă, pe o durată mai lungă, un proces de difuziune a ideilor și metodelor, de recunoaștere a interpretărilor valabile și de topire a lor „colectivă" în sinteze ce devin surse de formare a opiniei. Marile sinteze nici nu se mai concep astăzi decît ca un imens travaliu de echipă, adesea reunind specialiști de pe toate continentele. Excepții de felul celor reprezentate de Toynbee, Zierer, Fischer, pentru a nu mai vorbi de Iorga, care după *Essai de aynthese sur l'histoire de l'humanite* voia să scrie o vastă *Istoriologie umană*, nu fac decît să arate că un mare spirit e totdeauna necesar pentru a asigura maxima coerență a sintezei. Domeniul s-a complicat enorm și îndrăzneții care să-l abordeze integral sînt tot mai greu de întîlnit. Cam pe vremea cînd Iorga își începea *istoriologia* amintită, din care n-au rămas decît prefața și niște „materiale" pentru întiiul volum, Edmond Faral observa că „teama de marea istorie a ucis marea istorie". În vremea noastră, inițiativele individuale pe acest tărîm au devenit rarisime, fiind înlocuite de echipe de istorici, ca acelea care ne-au dat, de exemplu, *Historia mundi*, noua versiune din *Propyleen Weltgeschichte* și alte sinteze colective de largă autoritate. Treptat, ele impun anumite viziuni, acomodează noile serii de istorici cu noțiunile și metodologia respectivă și trebuie să presupunem, ca rezultat ultim, o apropiere în concepții, asumarea unor adevăruri „colective".

— În istoriografia noastră de azi, activitatea Dv. pare a marca un moment de sinteză. În ce raport se află sinteza cu „istoria totală" ?

— Începusem a spune că o anumită teamă de sinteză a făcut ca marile opere în acest domeniu să nu mai fie un produs individual, ci rezultat al muncii coordonate, de echipă. Ar trebui să adaug că această teamă provine nu doar din suspectarea posibilității de a produce sinteza durabilă, ci și din cunoașterea mai deplină a instrumentarului profesiei, aflat într-un continuu proces de complicare. Nici un istoric nu-l mai poate stăpîni astăzi convenabil. A pune la punct instrumentele de lucru, (bibliografii, indici, ediții de documentare, enciclopedii speciale, dicționare, lexicoane etc.) a devenit o necesitate inexorabilă. Nu numai sintezele, dar orice elaborat istoriografic, oricît de modest, se sprijină acum pe un instrumentar colectiv, care tinde să ușureze munca cercetătorului, orientîndu-l în masa enormă de „materiale", de restituții și comentarii mai vechi, care pentru orice temă mai însemnată formează adesea o întreagă bibliotecă. Trebuie să fii puțin ignorant ca să poți scrie, spunea un hîtru amator de paradoxuri. Și avea dreptate, desigur, fiindcă nici un istoric nu devine „productiv" decît sacrificînd în parte exigența exhaustivului documentar și bibliografic. Dacă marea sinteză individuală a devenit o aventură aproape imposibilă, în tot cazul extrem de rară, dacă ne referim la formula istoriei universale, s-a ajuns însă la o formulă ce împacă spiritul sintezei cu nevoia documentării cît mai complete : *istoria totală* sau *globală*. Aceasta se poate realiza pe spații și perioade mai restrînse, implicînd apel sistematic la disciplinele conexe, astfel ca fenomenul supus cercetării să poată fi lămurit sub multiple aspecte și să comunice cu marea sinteză.

— Lucrați acum, după cîte știu, la o carte ce vrea să surprindă raportul istoriografiei române cu tendințele manifeste în alte arii culturale. Cum se situează un demers ca acesta, frizînd oarecum filosofia culturii (și a istoriei, firește) față de problema mereu actuală a tensiunii dintre idiomatic și universal ?

— N-aș vrea să mă refer la ceea ce nu există încă și ar putea rămîne, pînă la urmă, un simplu proiect între altele. Ideea mă preocupă și mi-ar plăcea să-i pot atribui un contur convenabil, vreau să spun : în acord cu tendința generală spre sinteză. O atare sinteză depășește falsa opoziție *idiomatic-universal*, fiindcă izvorăște din convingerea (enunțată și mai înainte de alți istorici) că adevărata istorie nu poate fi decît universală. Rămîne să-ți alegi așadar, perspectiva consonantă și să tratezi subiectul astfel ca el să poată intra „cu drepturi depline" în economia sintezei. *Pars pro toto*, spuneau cei vechi. Principalul e valabil și în istoriografie. Cînd E. Le Roy Ladurie studia (strict circumscris cronologic) un sat occitan, el nu se ocupa de „idiomatic", ci explora un moment de istorie universală, situat la începutul secolului XIV. Este o istorie „problematică", susceptibilă să explice întregul prin migăloase restituiri parțiale. În sensul acesta numai am putea năzui și noi, cu mijloace mai modeste la sinteză, înțelegînd-o ca tentativă de istorie totală. Atitudinea istoricului e, atunci, mai importantă decît ar putea fi amănuntele „tehnice" ale discursului său, filosofia subiacentă mai plină de sugestii și mai creativă.

— Socotiți deci că avea dreptate Pârvan cind scria că „de la fiecare din noi nu rămin fapte", ci doar „un sunet, un ecou de armonie în alte suflete" ?

— Într-un fel, da. Autorul *Memorialelor* se gîndea la exemplaritatea conduitei, ca purtătoare a unei „filosofii" capabile să îndrume, să formeze și să asigure astfel continuitatea unei opere. Dar ne putem gîndi și la „fapte" (în sens istoric) ca generatoare de noi inițiative. O mare operă cărturărească poate deveni un fapt istoric de cea mai mare însemnătate, căci participă la geneza unor atitudini din care se nasc apoi alte fapte, nu neapărat cărturărești. Cutare erou al antichității, se știe, purta cu sine *Iliada* în lungile-i expediții, luînd drept pildă de comportament pe legendarul Achile. Nu se va spune că Homer nu lucra astfel (și încă foarte eficient) asupra istoriei, pentru a nu mai vorbi de prezența lui, atît de statornică, în orizontul pedagogiei de oriunde. Cele două sensuri se cuvin deci a fi conjugate. Faptele pot și ele produce, asemenea amintirii unei mari personalități, armonie sau dizarmonie. Nu e surprinzător că istoricii manifestă atîta grijă în recuperarea acestora și că brațul secular a dorit adesea să le manipuleze. Dacă lumea noastră trebuie să-și dorească un spirit în adevăr ecumenic, de concordie universală, istoricul e destul de bine plasat, cred, pentru a contribui la formarea acestui spirit. Și el trebuie să persiste în programul său de apropiere prin cunoaștere, chiar dacă realitatea ambiantă îl contrazice atît de des.

Interviu realizat de Florin Cântec

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Substanţă şi lirism

Lirism calm, de aleasă calitate. Substanța poetică intră bine în alveolele blînde ale cuvintelor. Autorul e capabil de un discurs pe cît de sincer pe atît de rafinat. Respectul pentru cuvînt, pentru poezie, pentru omul care o dăruieşte şi pentru cel care o primeşte deopotrivă este conţinut. Şi mai ales respect pentru realitate, preţul ei simţindu-se în amplori, versuri lungi, monoton neobositoare, spaţii pline de adîncime, în peisaj sufletul şi gîndurile omeneşti zidind din transparenţe turnuri şi platouri ordonate : să-ţi sprijini palma de scoarţa unui mesteacăn / încît cărarea care te-a purtat pînă aici / să se stingă în trunchi — / să fii singurul regret / al pădurii după cum orice poem este un regret al / anotimpului acesta de nepătruns, acum cînd printre / liniile înfrunzite ale primăverii / se insinuează croncănitul / ciorilor iar vîntul se desprinde deodată / dinspre lacuri / încremenind trestiile. **(Trunchiuri şi ilustrate V).** Aceeaşi stare de egală cu sine nobleţe în peisaj şi aşezarea lui aproape însufleţită pe pagina de carte în tot ciclul intitulat „Trunchiuri şi ilustrate", compus din şase poeme care alcătuiesc împreună o construcţie lirică unitară. Poetul ne oferă universul său pe care-l stăpîneşte şi exploatează cu dragoste de explorator, cu grijă de colecţionar curat, riguros şi disciplinat, lansîndu-se şi demonstrînd existenţa luminii în viaţa tristeţii, a sobrietăţii în culorile vii, a mişcării cuvintelor şi visului în spaţiile dintre cuvinte. Sufletul său, fără o imagine precisă, intrat în toate cele văzute şi ascultate, este risipit în acest univers din care pare că mai vrea să se salveze ori să fie salvat, ci se afundă tot mai mult în profunzimile şi tainele lui. Nu o dată, citind poemele acestui limpede debut poetic, mi-am amintit splendorile din frazele de jurnal ale lui Radu Petrescu. Mi-am amintit cu plăcere şi bucurie că sînt, de infinitele variante ale unuia şi aceluiaşi peisaj în care omul trăia tînăr şi puternic, şi definitiv susţinut de sentimentele sale, şi de cultura sa liniştitoare : un abur de verde abia se-nfiripă peste cîmp / aşchii de primăvară / în ploaie — / improvizînd / această dimineaţă, printre trunchiuri / se-ntinde un meleag zvîntat de vînt / în bătaia stinsă a frunzelor şi vreascurilor — / departe de noi, oricît n-am exista acolo, însă / noi nu sîntem decît pornire în sine / aici neregăsindu-ne, în această întretăiere / de unde — / ascult aşadar, / cum alunecă cerul peste prundişul unei oarecare / dimineţi de aprilie cînd această cîmpie încă / îşi mai tărăgănează pîrgul, iar căldura abia colindă luturile / înfremătînd... totul / nu e decît o escală / şi soarele se frînge de aerul pe care / îl sorb ! / oare de ce mereu alţii / sînt martorii unei vieţi ce se impune pe nesimţite / ori poate propria noastră viaţă se-ndepărtează aidoma, / privind cum ne silabisim amînarea de sine ? / nu ştiu. / aici însă, printre mlădiţe tresari deodată / cînd un avion îşi prelungeşte / depărtarea / peste această vale unde acum se-nscrie şiroind / în fişiitul albastru al primăverii / printre mesteceni... acolo / unde se-nstăpîneşte lăstărişul înrourat, — / adast aici ştiind că / noi ne sîntem şi timpul şi moartea — adast lîngă stînca / brăzdată de muşchi / lîngă luturile acestea, răsuflînd, / îngălbenite... sub crengile ce violează cerul / fişiile dintre arbori dezvăluindu-mi verdele/ ce adulmecă între cărăbuşi şi lemne — / privire, / foşnind printre frunzele de mai an / cînd las în urmă monologul pădurii / coborînd înspre asfalturi — în linişte... / fărîme de ecouri... / se preling pe parbriz / apoi pe roţile dinţate / ale tăcerii. — şi plouă cînd pleci şi plouă cînd vii — **(Trunchiuri şi ilustrate III).** Am citat în întregime acest poem cu o suprafaţă perfect calmă, pentru că odată început el nu-ţi îngăduie să-l rupi. Pe de o parte l-am păstrat întreg pentru frumuseţea lui evidentă, pentru construcţia lui exemplară, şi pe de altă parte pentru a dovedi prin el, frumuseţea întregului, a volumului lui Andrei Zanca, **„Poemele nordului".** El este de la bun început un poet format, tonul vibrant, grav al tablourilor sale îţi persistă în auz, cuvintele sînt pline de miez, de gust, de răcoare şi culoare. Andrei Zanca îşi cunoaşte bine meseria. Lungimea poemelor nu supără. Sînt ca nişte lungi plimbări în care meditezi şi ajungi la un capăt bun, împăcat cu tine, închis parcă într-o sferă proteguitoare şi care te lasă să vezi foarte departe şi profund lumea înconjurătoare. Între atîtea poeme de o reală valoare, unul se detaşează printr-o tristeţe aparte, este poemul de acută conştiinţă de sine intitulat **Conversaţie într-o după-amiază tîrzie de martie** şi dedicat memoriei lui Marin Preda. Vine un moment cînd omul tînăr începe să se gîndească acut la prietenii săi morţi înainte de vreme. Este momentul în care, îndoindu-se de sine, se consolidează de fapt în sine, ştergînd din lista ideală pe cei cu care dialoga adînc, continuînd de-acum înainte conversaţia cu ei, monologînd, incorporîndu-i cu disperare şi sfinţenie în ceea ce el ştie. Omul tînăr se desparte de sine şi se regăseşte în despărţirea de prietenii morţi înainte de vreme. De ce înainte de vreme ? Pentru că omul tînăr crede cu naivitate în nemurirea a tot ceea ce apare bun şi exemplar pe suprafaţa acestei lumi. Omul tînăr crede în viaţa lui şi a celor în lumina cărora simte că se dezvoltă spiritul lui, în libertatea cărora viaţa lui tînără se desfăşoară la scara munţilor şi a zborurilor fantastice. Poetul tînăr suferă această dare înapoi a stării normale, reintră în dimensiunile realităţii în care încape, ca o componentă a ei şi moartea înainte de vreme a prietenilor : mă gîndesc la toţi prietenii mei / morţi înainte de vreme / la cei ce lent se distrug — / nu prin aducere aminte / căci ea îşi ţine mereu partea / nici prin închipuire / căci ei s-au minţit mereu schimbînd între ei / definiţii ale singurănăţii — / mă gîndesc la ei, prin cei rămaşi atît de străini / încît între noi numărul uşilor... sporeşte / fără încetare — să-i lăsăm împreună... Andrei Zanca este autorul unor poeme exemplare prin adîncimea lor, prin ţintele atinse, prin ideile puternic aşezate într-un discurs poetic calm, încurajator.



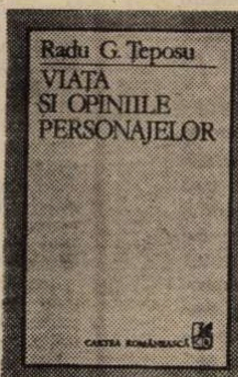
Constanţa Buzea

CRITICĂ

Emanciparea criticului tînăr

Sînt cărţi de debut ce-şi depăşesc condiţia, uneori ingrată, a primilor „paşi" pe nisipul întotdeauna mişcător al literaturii, mărturisind din început o cristalizare a vocaţiei şi-o ţinută a scriiturii care le scuteşte de tatonările şi gesturile ezitante des întîlnite, de altminteri, în astfel de ocazii. Sînt cărţi impunînd din start nu atît o **privire** asupra cutărui scriitor ori fenomen literar, cît o **viziune** coerentă asupra literaturii. Sînt, în sfîrşit, cărţi unde nu se mai recunosc „vocalizele" începătorului, ci tonul sigur, deja matur, al interpretului avizat.

Cu o astfel de carte debutează Radu G. Ţeposu. Crescut la şcoala critică a „Echinoxului" clujean, care a mai afirmat — într-o enumerare strict subiectivă — nume ca Ion Vartic, Marian Papahagi, Petru Poantă, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Gh. Perian, Ştefan Borbely, Ioan Buduca, Ion Pecie, Ion Simuţ, Radu Săplăcan, Marius Lazăr), trecînd într-o firească tradiţie ardeleană, munţii, şi ucenicind ani buni cu ironică osirdie cînd pe nesfîrşitul material oferit de „literatura subdezvoltată" (cum a numit el într-un spiritual eseu cărţile autorilor de mîna a treia), cînd pe partiturile mai complexe ale autorilor consacraţi, Radu G. Ţeposu şi-a format un profil critic distinct, în care esenţiale îmi par tendinţa mereu valorificată de a privi faptul literar din unghiuri surprinzătoare şi o capacitate analitică ieşită din comun. Însuşirile acestea se văd cu ochiul liber în volumul pomenit, ce este, în primul rînd, o sumă de savuroase şi inedite abordări ale unor cărţi „clasice", un fel de **recurs** la metodele tradiţionale de analiză şi catalogare critice. În cronicile de întîmpinare **Viaţa şi opiniile personajelor** a fost prizată mai ales din perspectiva ultimului capitol, cel teoretic, ca şi cum postfaţa ar fi fost... prefaţă. Mărturisesc că pe mine m-au pasionat mai puţin disocierile de nuanţă ce se pot face între (comparaţia e inevitabilă) romanul **corintic** delimitat în **Arca lui Noe** şi **metaromanul** lui Ţeposu şi nici n-am urmărit consecvent să văd unde s-ar încadra pînă la urmă **Vînătoarea regală**, de pildă; şi de altfel posibile obiecţii la schema propusă de tînărul critic au fost făcute, pertinent, de N. Manolescu şi Radu Călin Cristea în cronicile lor ; mai interesant, în schimb, felul cum apar autorii şi personajele după ce-au trecut prin această maşinărie interpretativă care e critica lui Radu G. Ţeposu. Cîteva citate vor fi, cred, elocvente : „Ca mamă, Mara şi-a reprimat afecţiunea ei specifică, identificînd-o cu un sentiment de caritate impersonală. A acumulat şi rolul tatălui, dar şi pe cel al divinităţii, manifestîndu-se faţă de copii ca un ocrotitor abstract. Mara este, în fond, un **pater familias** care veghează în viaţa odraslelor, o autoritate din al cărei cuvînt nu trebuie să iasă nimeni, autoritate ce trebuie venerată, fiindcă este purtătoarea cuvîntului divin. Între Mara şi copiii săi se stabileşte un fel de raport religios, o convenţie rigidă, un canon care-i conferă văduvei o aură misterioasă"; „Pierderea femeii are acelaşi înţeles cu pierderea pămîntului, după cum obţinerea lui echivala cu o cîştigare imaginară a femeii pierdute. Drama lui Ion este de a nu putea accede simultan la posesiune şi posedare decît prin transferul în imaginar al unuia sau altuia din termeni"; „Extazul crailor e, în fond, o rafinată consternare, o disperare stilizată. **Craii de Curtea Veche** e un roman despre jocul cu moartea", „Viziunea sa (a lui Emil Codrescu, n.n.) asupra dragostei e subtilă pînă la rafinamentul abstract, încît actul rămîne mereu dizolvat în pură virtualitate. Personajul refuză dragostea în favoarea ideii de dragoste, trăind practic reflexul ei teoretic (...) **Adela** e romanul unei aporii" ; „Saltul lui Grobei nu neagă un principiu, ci ilustrează absenţa lui. Personajul ne apare ca o degradare a tuturor valorilor, fiind însă prin inversiune şi semnul permanenţei unui orizont al valorilor autentice. Don Quijote degradat, fără mistica speranţei, Don Juan degradat, fără aparenţa franciscană a ceremoniei erotice, Faust provincial, fără melancolie, cu o conştiinţă de slugă mai întîi, apoi cu una de stăpîn fără metafizica îndoielii, Grobei ascunde totuşi un personaj puternic, de tip nou". Se observă imediat că mutarea accentului de pe caracterizarea de tip tematic sau social pe aceea de tip existenţial ori retoric aruncă o lumină nouă asupra personajului, cu atît mai mult cu cît criticul aplică ideea sartriană după care „orice tehnică trimite la o metafizică a scriitorului" Conceput astfel ca „prezenţă ontologică" rezultînd dintr-o strategie retorică, personajului i se studiază evoluţia din faza dominării sale de către narator pînă în etapele cînd, eliberat, cochetează cu acesta sau i se substituie. Prin evoluţia personajului se studiază, de fapt, evoluţia romanului. Radu G. Ţeposu face aici o inversiune interesantă : în loc să urmărească felul cum forma romanescă produce o existenţă literară (personajul), el urmăreşte cum metamorfozele personajului produce noi forme romaneşti. Spectacolul cărţii constă tocmai în această neaşteptată reabilitare a eroului livresc, văzut ca forţă „istorică" a dezvoltării romanului.



Cu **Viaţa şi opiniile personajelor** Radu G. Ţeposu probează că retorica **existenţială** pe care o practică are toate şansele să devină o critică a profunzimilor.

Ioan Groşan

CONVORBIRI COLEGIALE

NEAGU ANDI — A scrie pentru propria plăcere, în clipele de răgaz, cînd mintea, spuneţi rătăceşte aiurea, a mărturisi aceasta copleşit de o mare linişte, e pînă la un punct un fapt pozitiv. Ştim însă că nimeni nu vrea să rămînă în acest loc. Ştim însă că cel ce scrie caută şi cunoaşte în cărţile lor pe marii poeţi, învaţă de la ei, se compară cu ei, destinul acestora, gloria lor, puterea originalităţii lor, numele lor bun lucrează ciudat asupra conştiinţei celui care cu modestie crede că scrie numai pentru propria lui plăcere. Încercările dv. lirice sînt gesturi înfiorate, porniri sincere către descoperirea de sine dorinţa bucuroasă de a comunica unui public redus ca număr, dar suficient, publicul cu numele **tu,** declanşatorul nevinovat al furtunilor sufleteşti. Panta e lină, e lentă, drumul în sus cere răbdare, exerciţiu, ambiţia de a nu semăna cu nimeni fără însă a vîna cu orice preţ o formulă stranie.

MĂDĂLINA ROMANESCU — Cîteva versuri strălucitoare, puternice, în două din poeziile trimise în **Gară şi Gînd tăcut.** Celelalte suferă de sentimentalism, de o monotonie a discursului, de chiar graţia fetei frumoase care sînteţi, desigur.

ION LACRIMĂ — E dreptul dv. să fiţi orgolios cum şi puterea de a trece peste dezamăgire. Ironizînd, faceţi dovada speranţei numai puţin umbrite. Pledoaria din iubire pentru carte este impresionantă şi convingătoare. Puteţi fi un erudit, puteţi fi în viaţa de toate zilele un dur poezia dv. însă, o repet, rămîne minată de exaltare. Nu vedeţi în aceasta o notă neapărat rea. Fiţi, poate, numai puţin atent la schimbarea pe care v-o doresc, la răspunsul pe care mi l-aţi cerut şi vi l-am dat, profitaţi de el cum se cuvine.

CRISTIAN PAVEL — Sentimentul că aţi trimis prea multe poezii, cantitatea nevenind în sprijinul calităţii pieselor, toate fiind de aceeaşi valoare, iar aceasta nereuşind să depăşească o linie foarte subţire, inconsistentă. Atît temele, cît şi tratările lor, sînt de cele mai multe ori plasate în banalitate. Observaţia că, dacă în poezie ne putem lipsi uneori de semnele de punctuaţie, într-o scrisoare normală către o redacţie ele sînt neapărat necesare. Nu poţi înşirui cca 250 de cuvinte fără să le ajuţi, să le înnobilezi cu atît de fixele virtuţi ale punctuaţiei ! Cît este jocul şi cîtă eroarea regretabilă în textul acesta? Sîntem singurele cărţi / care pot fi citite / şi pe întuneric / fără osteneală / fără grabă şi teamă / uneori cu emoţie. // ştii / mă gîndeam / hai să fim / volumul unu şi doi. **(noi).** Sau în această dedicaţie : Azi, de manej, ce mai ptuem depinde ? / Şireturile spaimei ne-au legat / Colecţia cu vise aburinde / De gurile maşinii de tocat. / Sub haina de tăcere otrăvită / Se-ntind adînc eczemele de dor / Şi susură în curgere doinită Piraiele de plîns interior. **(***)**

PANĂ GEORGETA — Am visat că umărul meu / Spre care mă uit acum / Cu jale şi mirare / Se desprinsese de braţ / Şi plutea... spre soare... (Umărul de măr) sau, E ceaţă şi asta înseamnă / Că e suferinţă / Pînă şi în pietrele ude /... (şi asta înseamnă) Că nu mai vedem palma, / Că nu mai vedem linia vieţii... Desigur, există un tumult interior specific vîrstei, dar şi de o natură specială, aş spune, în cazul dv. Inteligenţă şi sensibilitate, probabil un început firesc de cultivare, respect pentru limba română pe care o mînuiţi fără greşeală, cel puţin în textele pe care le-am citit. Desigur, modestie amestecată cu bucuria de a triumfa cu ajutorul cuvintelor asupra nebuloaaselor din visul şi realitatea prin care tînără treceţi. Desigur, multă bunăvoinţă şi bunătate, atenţie la cei ce şi-au găsit drumul şi au tipărit cărţi. Desigur, singurătatea, buna tuturor îndrumătoare, dar şi un îndrumător real, un profesor cu suflet, un părinte care vă stă lîngă tîmplă şi vă încurajează. Ne vom cunoaşte mai bine în timp sprijinindu-ne de fiecare dată pe cuvintele cerute de cuvinte. Plăcută vioiciune, minte scormonitoare, întrebări şi dezlegări curajoase. Începutul s-a şi făcut.

SERGIU IONUŢ din T. — Doriţi **a fi criticat.** Dorinţă firească, credem, după ani întregi de încercări. Mărturisim că ne cereţi aproape imposibilul. Textele dv. nu pot fi criticate, ele au o delicateţe conţinută, ele nu au valoare literară, ele sînt înduioşătoare aşa cum sînt romanţele. Ceea ce scrieţi cu multă dragoste şi vibraţie, sîntem siguri că nu trebuie deranjat, criticat, etichetat. Ceea ce scrieţi, vă rugăm să acceptaţi cu generozitate situaţia, poate exista foarte bine în afara literaturii şi se poate lipsi de critică.

MAIER ROMULUS — Semnificative ori nesemnificative, versurile dv. vor continua să existe pentru bucuria dv. Va trebui să aveţi însă ceva mai multă grijă de cuvinte, să evitaţi cacofoniile şi stridenţele. Palmele vor fi **ude** şi nu **uzi.** Reţineţi că după cuvintele care se termină în silaba **-bă** (iarbă, barbă, fiarbă, grabă, treabă, roabă etc.) nu va suna decît dezastruos subjonctivul. În exemplul dv. iată — 1 : cufundă-ţi buzele / în iarbă / să ardă... Iată şi o cacofonie, **veşnica cale !** şi care, sincer, ne uimeşte. Verbul **a se îneca** se scrie cu un singur **n** ! Ne pare rău, aceasta este situaţia, Geo Dumitrescu are şi în ziua de azi dreptate în ceea ce vă priveşte. Din declaraţia depreciativă pe care o faceţi, reţinem numai ligamentul nefericit. Spuneţi : **sînt o paiaţă cîrpită cu ruine,** şi urechea dv. nu sesizează catastrofa !

ION MARIN GHEORGHE — Faţă de colegii de serviciu nu credem că trebuie să vă simţiţi obligat. Dacă lor le plac versurile pe care le scrieţi, dacă întrebările lor sînt numai politicoase, dacă entuziasmul ori scepticismul lor se manifestă, e un semn că le sînteţi drag, pur şi simplu. Sentimentele lor nu mişcă din păcate nici o rotiţă din mecanismul publicării. Valoarea poeziei dv. ar fi singura capabilă să o facă, dacă ar exista într-o mai mare măsură. Reproducem, totuşi, un scurt text, de consolare : Întotdeauna / mă aşez la masă / cu eroii versurilor mele, / Eu le dau să bea / iar ei mă ucid. **(Eroi)**

DIONISIE FURTUNĂ — Multe s-ar putea spune pe marginea grupajului ce ni l-aţi trimis în februarie. Ne dăm seama însă că tentativa ar fi de-a dreptul utopică. Ne pare rău, nespus de rău. Încercaţi să vă imaginaţi, vă rugăm, cum ar reacţiona Eminescu, Rilke, Whitman, cărora spuneţi că le-aţi fi trimis scrisori de dragoste, la următorul text : Am trecut prin toate / Lupanarele tăcerii / Şi dragoste am făcut / Cu toate cuvintele / Rostite şi nerostite / Cele computerizate / Le-am lăsat pentru / Secolul XXX) // Dacă nu ştii / Să faci dragoste / Cu femeile cuvintelor / Ochii poeziei / Nu se deschid niciodată... **(Pelerinaj).** Ca să nu vă vitregească altcineva, nu vă autovitregiţi singur făcîndu-vă iluzii dulci în legătură cu toleranţa celor care vă citesc.

Constanţa Buzea

EVENIMOND

La Ludwigsburg, în mijlocul „Școlii de la Frankfurt"

„Este o barbarie să scrii poezie după Auschwitz", afirma cîndva Theodor W. Adorno, avertizînd, în fond, împotriva a tot ce ar fi putut însemna în lumea pustiită de crimele celui de-al doilea război mondial „seninul" îndemn de a restabili un iluzoriu **statu quo ante bellum**, vinovată invitație de a accepta uitarea în schimbul unei ipocrite „reparații". Nici Institutul de Cercetări Sociale **(Institut für Sozialforschung)**, condus de Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, nu și-a înțeles revenirea la Frankfurt pe Main, în 1949, după șaisprezece ani de persecuții și exil în Elveția, Franța și S.U.A., drept o „reparație" **(Wiedergutmachung)** de o asemenea factură. Fondat în 1923 de către un grup de filosofi și sociologi marxiști, printre care Carl Grünberg, Felix Weil, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Karl August Wittfogel, Henryk Grossmann, Leo Löwenthal, la care s-au adăugat apoi Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Otto Kirckheimer, institutul de pe Victoria-Allee 17, supranumit Café Ma(r)x, — și după... Max Horkheimer, director începînd cu anul 1931 și totodată profesor de „filosofie socială" la Universitatea din Frankfurt, — a concentrat, după cum și puținele nume citate aici o atestă, o forță intelectuală de excepție, suspectă prin ea însăși naziștilor, care, invocînd „tendințe ostile statului" în activitatea de investigație socială inițiată acolo, s-au grăbit să-l închidă o lună după venirea la putere. „Școala de la Frankfurt" **(școală inclusiv** în sensul propriu, căci a finanțat și dirijat cercetările unei impresionante liste de tineri), nu a încetat însă să existe ; la Geneva, Paris, Londra, New York, uneori în condiții de o amenințătoare precaritate materială au fost schițate liniile fundamentale ale „teoriei critice", studiile asupra autoritarismului, cu insistență asupra fenomenului nazist, analizele consacrate culturii de masă, estetica „negativității" etc. Radicalitatea inițială vizavi de structurile societății burgheze a căpătat în acești ani noi dimensiuni teoretice, conturate cu o acuitate pe care doar confruntarea directă și imediată, fie cu realitatea acelei **Volksgemeinschaft** hitleriste, fie cu cea a „omului unidimensional", i-o putea conferi. Este și motivația profundă a refuzului manifest al „școlii", reinstalată după război la Frankfurt și oficial „recuperată", — prezentă totodată prin „elevi" și discipoli la catedrele unor mari universități americane și vest-europene, — de a se „reifica", de a coopera **(mitmachen)** și a se identifica în vreuna din ideologiile capitalismului tîrziu. Pentru Adorno și ceilalți, filosofia nu a încetat nici o clipă a fi „reflexie asupra vieții mutilate" ; nu mai puțin semnificativă este, în anii '50, convocarea cîtorva foști membri ai institutului, rămași în America, în fața comisiei de tristă amintire a senatorului McCarthy, culpabilizați fiind pentru „stîngismul" socotit atunci drept flagrantă dovadă de „antiamericanism". Două decenii mai tîrziu, mișcările protestatare ale tineretului occidental îl vor citi și cita pe Marcuse, în temerara lor încercare de a forța, în știuta manieră contradictorie și semianarhică, temeliile societății „post-industriale". Lucidă, însă, teoria și-a conservat forța negativă și critică dincolo și chiar în raport cu eșecul confuzei tentative de a o transforma în ideologie a „noii stîngi" ; la egală distanță de politică, de mecanismele „bunăstării" și „consumului", de tentația dogmatică, dar și de **praxis**, ea a continuat să reprezinte un fecund rezervor de incoruptibilă intelectualitate, ca și un indispensabil punct de plecare în dezbaterile contemporane din filosofie, psihologie, estetică, politologie, sociologie.

Despre toate acestea și despre încă multe altele a fost vorba în colocviul cu tema **„Școala de la Frankfurt" și urmările ei**, organizat de Fundația Alexander von Humboldt, la Ludwigsburg, între 10 și 16 decembrie 1984. Întîlnirea, obișnuită în practica binecunoscutei instituții științifice vest-germane de a-i reuni pe specialiști și la anumite intervale pe foștii bursieri, nu și-a pierdut o clipă caracterul de lucru, în ciuda unei posibile tentații mondene, la care atît somptuosul cadru al castelului Monrepos, ales parcă să argumenteze o dată mai mult teoria lui Adorno despre „opulență", ca și prezența neîntreruptă a marilor „vedete" din cea de-a doua generație a „școlii de la Farnkfurt" : Jürgen Habermas, Alfred Schmidt, Iring Fctscher, Albrecht Wellmer, Ulrich Oevermann ș.a., ar fi putut, eventual, îndemna. Din contra, s-ar zice că tocmai comoditățile (epatante !) ale fostei reședințe de vară a lui Carl Eugen von Württemberg, construită între 1760 și 1766 de un arhitect francez și căreia i s-a adăugat nu demult un ultramodern hotel, au stimulat rîvna cotidiană a celor peste optzeci de participanți din 21 de țări, — filosofi, politologi, istorici, sociologi, juriști, esteticieni, mai vîrstnici și mai tineri, unii dintre ei deja reputați comentatori și traducători ai operei „școlii de la Frankfurt", — care, împărțiți în trei secțiuni (filosofie, estetică și științe sociale), au audiat și discutat, uneori pînă la epuizarea obiectului (și subiecților), aproape cincizeci de comunicări. „Provocarea" lansată de Jürgen Habermas încă în primele ore ale lucrărilor, întrebîndu-se dacă nu cumva este deșartă ambiția de a reconstrui sub eticheta „școlii de la Frankfurt" un unic edificiu acolo unde, mai ales prin multiplicitatea aproape contradictorie a „urmărilor", impune în primul rînd diferența, sau, în termenii consacrați, non-identitatea, și-a vădit virtuțile constructive în însăși dialectica internă a colocviului, ce a împletit diversitatea de facto a contribuțiilor cu acea aspirație către generalitate filosofică, moștenită de reflecția științelor sociale asupra „destinului individual", asupra „structurii sociale" și a „sensului istoriei" de la aceiași Adorno, Benjamin, Marcuse, Fromm sau Horkheimer. În oglinda etalonului ideal al teoriei critice, retorici altfel atît de îndepărtate, precum cea a venerabilului profesor de filosofie de la Zagreb, Gajo Petrovič, lider al școlii din jurul revistei **Praxis**, al cărei rol în dezvoltarea marxismului iugoslav după 1948 a fost fundamental, a fascinantei Sheyla Benhabib, astăzi profesor la Boston, după ce în anii '70 s-a aflat printre tinerii manifestanți împotriva războiului din Vietnam, sau a heideggerianului japonez Ryosuke Ohashi, încercînd o conciliere între Platon, Plotin, Kant și Adorno în numele unui (aproape ecologist) concept al „frumosului natural", s-au întîlnit în însuși firescul ascezei raționale profesate, cu măsurat scepticism, drept ultim temei existențial al intelectualului agresat de haosul lumii înconjurătoare. În cazul german, resimțit mai acut prin trauma încă vie a hitlerismului și a războiului, Albrecht Wellmer a ținut să accentueze o dată mai mult, că prin gîndirea „școlii de la Frankfurt" (a cărei limbă de expresie a rămas, în ciuda tuturor vicisitudinilor, germana) a fost redobîndită o identitate culturală, o tradiție a spiritului devenită pentru o clipă, prin falia totalitară și irațională pe care n-a putut-o împiedica, suspectă. Doar astfel, a continuat profesorul de la Konstanz, a redevenit posibilă în Germania o existență intelectuală, „preocuparea pentru morală și estetică, fără a simți nevoia să-i urăști pe Kant și Hegel, pe Bach și Beethoven, pe Goethe și Hölderlin". Prezența în colocviul de la Ludwigsburg, — oraș poate nu întîmplător ales pentru a-l găzdui, căci se află aici nu doar imensele reședințe baroce ale ducilor de Württemberg, ci și modestele case în care s-au născut Eduard Mörike, Justinus Kerner, Friedrich Theodor Vischer, David Friedrich Strauss, ca și „școala latină" ce l-a avut elev pe Friedrich Schiller, — a profesorului Hans Mayer, fost bursier al Institutului de Cercetări Sociale după 1933, în exil, și a cărui agitată biografie sintetizează parcă, între iluzie și deziluzie, afirmație și retractare, destinul exemplar al unui intelectual german în confruntare cu istoria ultimilor șaizeci de ani, a fost și ea, din acest punct de vedere, simptomatică. **Ein Deutscher auf Widerruf** („Retractările unui german") se numește volumul de memorii din care Hans Mayer a citit în plenul colocviului fragmente despre Horkheimer, Adorno și Ernst Bloch.

Dacă reușita unei întruniri științifice se măsoară îndeobște în calitatea „actelor" publicate ulterior, există însă și o sumă de imponderabile ce-i hotărăsc la fața locului „succesul", și acesta ține, mai ales, de autenticitatea comunicării ce se instaurează (sau nu) între participanți. La Ludwigsburg, decisivă a fost în acest sens tematica însăși a colocviului, căci orice discuție serioasă în jurul „școlii de la Frankfurt" respinge din capul locului morga academică și nu mai puțin superficialitatea ahtiată doar de „public relations". Nu rare au fost momentele cînd, fie în tensiunea benefică a dezbaterilor (cu regretul de a fi fost singurul participant român, subsemnatul a prezentat în secțiunea de estetică un studiu asupra „Rădăcinilor esteticii receptării în teoria estetică a Școlii de la Frankfurt"), fie în antracte, ele însele captivante, — căci nu oricînd ai ocazia să-i întîlnești la micul dejun sau la cină pe Jürgen Habermas sau Hans Mayer, — atmosfera a sugerat, într-o proiecție utopică, condiția ideală a unei comunități științifice pentru care singurele frontiere sînt cele dintre neadevăr și adevăr. În regia discretă și eficientă a Fundației Alexander von Humboldt (și a responsabililor ei Heinrich Pfeiffer, Thomas Berberich, Dietrich Papenfuss, Wolfgang Holl), colocviul de la Ludwigsburg a certificat, dacă mai era nevoie, că utopia poate deveni, uneori, realitate.

Andrei Corbea

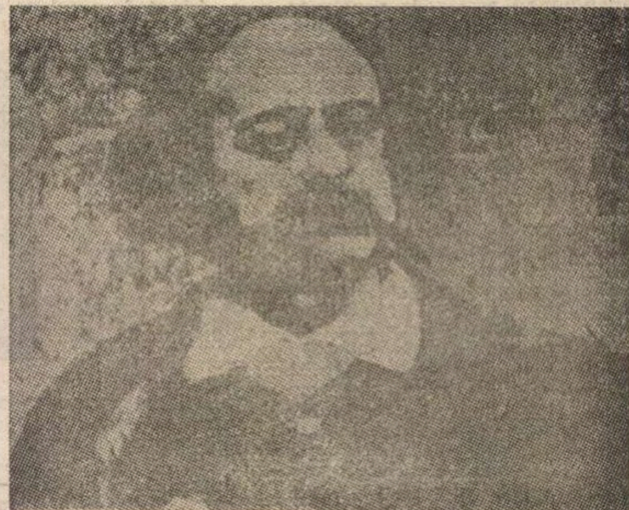
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cronica traducerilor

Locul lui Flaubert

În cronica anterioară vorbeam despre Gustave Flaubert ca reper fundamental în constituirea mentalității literare moderne. Iată că editura Univers ne oferă acum, în volumul al treilea din seria de opere a scriitorului francez, cele două texte în care revoluția flaubertiană este mai evidentă ca oriunde : **Dicționar de idei primite de-a gata** și romanul **Bouvard și Pécuchet**. Spun două texte, nu opere, dat fiind că, în cazul în care romanul ar fi fost terminat, este posibil ca **Dicționarul** să fi devenit parte integrantă din el.

Timp de secole, literatura a fost înțeleasă ca simplu exercițiu retoric și Flaubert n-a fost străin de această prejudecată. De aceea locul lui este paradoxal : acest novator marchează apoteoza retoricii tradiționale, a expresiei îngrijite, îndelung elaborate, „frumoasă" în accepțiunea de ornată, somptuos decorată. Ducînd la perfecțiune un mod de expresie literară, Flaubert oferă în același timp punctele de plecare pentru a se renunța la aceasta. Chiar în timpul vieții lui, accepția tradițională a „frumuseții" literare a fost vizibil schimbată de generația lui Baudelaire (în domeniul prozei, de exemplu, frumuseții subiectului i s-a preferat aceea a stilului). După Flaubert — și, într-o bună măsură, din cauza exceselor lui — antiretorismul va fi în vogă. Flaubert a contribuit involuntar la apariția a ceea ce nu iubea. El este ultimul reprezentant ilustru al retoricii romanești tradiționale ; reprezentanții ei ulteriori vor constitui fericite excepții. De aceea se poate vedea în efortul de a scrie **Bouvard și Pécuchet** „Cîntecul de lebădă" al romanului tradițional.



Scriitorul încheie în mod paradoxal o tradiție seculară, încoronînd-o și realizînd saltul calitativ. Grija lui exacerbată pentru stil merge în direcția tradițională a ornamentării, în timp ce refuzul participării afective a naratorului anticipă „scriitura albă" a lui Camus. Volumul aici comentat este important deoarece oferă posibilitatea studierii procedeelor prin care Flaubert duce la perfecțiune o tradiție existentă, reliefînd însă din plin și simptomele de certă modernitate vizibile în opera lui.

Albérès a arătat că estetica flaubertiană a condus romanul într-un punct mort ; de aceea, toate încercările de a înnoi romanul modern au contestat această orientare. Dar excesul flaubertian ne interesează fiind exemplar ; scriitorul trezește interes mai ales astăzi, cînd descoperim că a generat alte exagerări, care au dinamizat evoluția și rafinarea genului romanesc.

Creatorul **Doamnei Bovary** a oferit un punct de reper în discuțiile asupra evoluției romanului. S-a afirmat că, în calitatea lui de creator al romanului modern, Flaubert se află la răspîntia tuturor problemelor noastre literare de astăzi (Jean-Paul Sartre, **L'Idiot de la famille**, vol. I, p. 8). Și totuși, ar fi prea puțin să vedem în acest scriitor doar un punct de reper în dezbaterile literaților ; căci el este astăzi încă un autor extrem de citit, și nu doar de aceia care studiază dezvoltarea literaturii... Opera lui trezește interesul unei mase largi de cititori, care ignoră locul artistului în dezvoltarea prozei universale.

Mersul literaturii moderne l-a transformat pe Flaubert în precursor notoriu al cîtorva tendințe estetice. Aceasta deoarece el a pus în relief balastul care apăsa asupra prozei tradiționale, făcînd posibilă, astfel, ieșirea din impas. Exagerările lui s-au dovedit necesare pentru a declanșa reacții novatoare în lanț.

Vizibile în volumul al treilea din ediția integrală a traducerilor românești din Flaubert sînt două schimbări esențiale : noua atitudine față de ignoranță (ceea ce face ca proza sa să prezinte o gamă complexă a întrupărilor Prostiei Universale) și noua atitudine față de comentariu. Aceasta din urmă va face ca semnalarea lucrurilor și mai ales aluzia să fie suficiente (autorul contînd pe cultura cititorului). Astfel se ajunge, în chip organic, la enumerare (în locul descrierii amănunțite) și la ideea catalogului. Această nouă atitudine culturală este moștenirea esențială lăsată de generația lui Flaubert. Urmările nu se văd exclusiv în literatura franceză (unde sînt extrem de numeroase), ci în majoritatea literaturilor europene ; dintre cei mai recenți „moștenitori" români se distinge Mircea Horia Simionescu.

Importanța volumului recent apărut la editura Univers este sporită de faptul că **Dicționarul** se traduce pentru prima oară integral la noi. Dacă vom aminti că singura ediție românească din **Bouvard și Pécuchet** (apărută în 1935) nu mai era de mult la îndemîna cititorilor, vom vedea că editorii umplu un mare gol. În plus, volumul conține — tot în premieră românească — traducerea integrală a unei scrieri de tinerețe : **Străbătînd cîmpii și țărmuri**; relativ amplă, lucrarea (gîndită a fi publicată împreună cu fragmentele redactate de Maxime du Camp) prezintă, pe lîngă valoare-i artistică și documentară intrinsecă, un interes special pentru cei care urmăresc evoluția artistului.

Nu putem încheia această scurtă cronică fără a sublinia marile merite ale Irinei Mavrodin, căreia îi datorăm traducerile și comentariile reunite în acest volum. În transpunerea textelor unui autor care ridică mari probleme oricărui tălmăcitor, Irina Mavrodin a găsit echivalențe fericite, într-o limbă fluentă și expresivă, demnă de Flaubert.

Mircea Scarlat

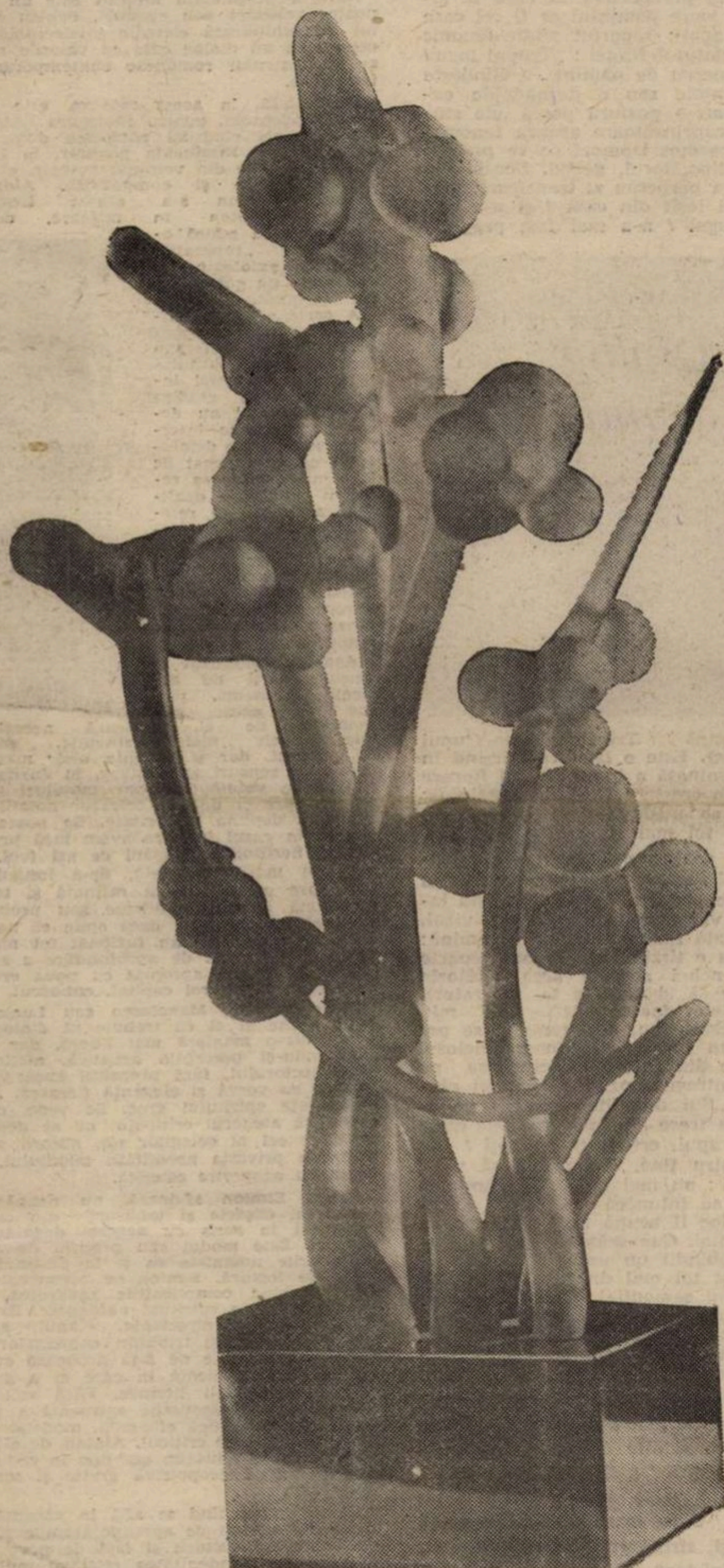
Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66.
Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – nr. 4 (232) APARE LUNAR – APRILIE 1985 12 pagini, 3 lei



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările în sticlă ale lui Dan Băncilă

Împlinirea speranțelor

SĂRBĂTORIREA ZILEI DE 1 MAI are loc în acest an în contextul afirmării tot mai puternice a forței creatoare a întregului nostru popor, mobilizat în îndeplinirea exemplară a măreților obiective stabilite de documentele celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. În inima și cugetul tuturor categoriilor de oameni ai muncii, în inima și cugetul tineretului și studenților patriei noastre sînt încă vii cuvintele rostite de secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, de la înalta tribună a marelui Forum al comuniștilor unde s-au schițat cu îndrăzneală și clarviziune orientările prezente și de perspectivă în toate domeniile de activitate, orientări ce marchează o etapă decisivă în procesul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Secretarul general al partidului a îndemnat la concentrarea energiilor întregului nostru popor pentru împlinirea măreților obiective de a căror finalizare se leagă în concepția Partidului Comunist Român situarea țării noastre pe traiectoria ireversibilă a progresului și civilizației. La menținerea elanului mobilizator al clasei noastre muncitoare, la îndeplinirea cu succes de fiecare cetățean a sarcinilor de răspundere ce îi revin în cadrul amplului proces de transformare revoluționară a României, exemplul muncii neostenite a secretarului general al partidului, îndreptată spre propășirea țării și asigurarea unui loc demn al ei între statele lumii, a jucat și joacă un rol esențial. În anii de cînd la cîrma partidului și statului se află **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU**, România a făcut progrese enorme în toate sectoarele vieții sociale, economice, politice, științifice și culturale. Democratizarea raporturilor sociale, participarea la deciziile privind opțiunile fundamentale legate de dezvoltarea țării au creat acel climat necesar unui avînt constructiv fără precedent ce și-a găsit reflexul și stimulul în accelerarea activităților din sfera vieții spirituale. Democrația, libertatea și progresul sînt de două decenii termenii unei ecuații ce caracterizează plenar viața publică a țării noastre și marchează în același timp poziția ei în cadrul larg al vieții publice internaționale. Pe arena istoriei contemporane mondiale, România s-a afirmat în ultimele decenii ca o apărătoare a drepturilor fundamentale ale popoarelor de a trăi în pace și liniște, de a-și vedea garantate aspirațiile spre o viață mai liberă și mai demnă, eliberată de spectrul războiului.

ANUL ACESTA SĂRBĂTORIREA ZILEI DE 1 MAI se conjugă cu sărbătorirea a 40 de ani de la înfrîngerea la 9 Mai 1945 a forțelor oarbe ale nazismului și fascismului ce au tîrît omenirea în dezastrul celui de al doilea război mondial. Poporul român care și-a dat o importantă contribuție la eliberarea omenirii de sub spectrul genocidului și a terorii brune, știe să aprecieze cum se cuvine o eră de pace și bunăstare, de libertate și comuniune a idealurilor umane, precum aceea instaurată odată cu afirmarea Partidului Comunist Român ca forță conducătoare a națiunii.

De aceea, în conștiința poporului nostru cele două mari sărbători se leagă nemijlocit. Ele sînt proiecția năzuinței sale istorice spre o lume mai bună și mai dreaptă, năzuință ce prinde contur sub ochii noștri, odată cu reedificarea țării și modernizarea ei, odată cu consolidarea convingerii că ziua de azi este mai bună decît ziua de ieri, și că ziua de mîine prelungește luminos ziua de astăzi, sub semnul generos al politicii înțelepte a unui partid legat organic de cele mai îndrăznețe și viabile idealuri ale societății noastre.

ÎNTR-UN ASEMENEA MÎINE NĂZUIEȘTE A TRĂI ȘI A MUNCI TINERETUL PATRIEI NOASTRE. Indisolubil legate de aspirațiile întregului nostru popor, aspirațiile sale au șansa istorică de a putea fi concretizate prin propria lui muncă, în decursul propriei sale existențe. Participant activ la opera de reînnoire a patriei, tineretul și-a lăsat amprenta muncii sale pe toate obiectivele sociale și economice născute în acești ani. Practic nu există sector al producției unde tinerii să nu se afirme ca o forță energică, vie, în continuă efervescență creatoare. În multe întreprinderi, în ramuri de vîrf ale economiei naționale, media de vîrstă exprimă tocmai faptul că edificiul nostru social respiră vigoarea și entuziasmul tinereții. Un entuziasm generat de încredere în propriile forțe și de certitudinea că munca onestă și pasionată, pusă în slujba progresului țării, oferă garanția împlinirii personalității individului în cadrul larg al vieții sociale a întregii națiuni. Crescut în spiritul respectului față de muncă și studiu, tineretul român militează activ pentru înțelegere internațională. În inițiativele de mare răsunet ale României pe plan internațional, inițiative concepute și orientate de secretarul general al Partidului Comunist Român, **tovarășul Nicolae Ceaușescu,** el vede reflectîndu-se propria sa dorință de a determina viitorul său și al patriei în condițiile unei păci stabile care să garanteze durabilitatea efortului său creator. De aceea zilele de 1 și 9 Mai au pentru întregul nostru tineret semnificația necesității triumfării muncii pașnice din propria țară într-o lume a triumfului păcii.

„Amfiteatru"

Contribuția României la înfrîngerea fascismului

ÎNFRÎNGEREA FASCISMULUI ȘI HITLERISMULUI, realizată acum 40 de ani de coaliția Națiunilor Unite, a însemnat victoria civilizației și umanismului asupra întunericului și barbariei, a păcii asupra războiului pustiitor. Jertfele cele mai mari în uriașul efort depus de cele 61 de state antrenate în cea de-a doua conflagrație mondială le-a dat Uniunea Sovietică, care a purtat greul războiului, aducînd o imensă contribuție — umană și materială — la zdrobirea mașinii de război fasciste. La înfrîngerea Germaniei naziste au contribuit cu uriașe eforturi militare, economice și tehnico-științifice și S.U.A., Marea Britanie și Franța liberă. De asemenea, la obținerea victoriei asupra celui de-al treilea Reich, o pagină glorioasă a adăugat și mișcarea de rezistență a maselor populare din Iugoslavia, Franța, Polonia, Cehoslovacia, Albania și din alte țări cotropite de naziști.

O contribuție remarcabilă la această victorie a adus-o și poporul român. Participarea României la războiul antihitlerist a început odată cu declanșarea sub conducerea partidului comunist, a revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Evocînd marile evenimente din urmă cu 40 de ani, trebuie să arătăm că intrarea țării în războiul împotriva fascismului a întrunit de la început sprijinul neprecupețit al poporului român în unanimitatea sa, care-și exprima astfel răspicat voința nestrămutată de a fi stăpînul propriului destin istoric, de a-și clădi, potrivit vrerii sale, viitorul. Subliniind această realitate, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, secretarul general al partidului nostru, arăta că „România a intrat în războiul antihitlerist cu întregul său potențial uman, militar și economic, cu toate forțele, alături de Uniunea Sovietică, de întreaga coaliție antihitleristă. Poporul nostru a demonstrat astfel, prin nenumărate fapte de vitejie și înalt eroism, că aspirația sa vitală, țelul său suprem erau lichidarea fascismului — cel mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al civilizației umane — asigurarea independenței patriei, dreptul la dezvoltare liberă".

Desfășurată într-o conjunctură în care, așa cum observa reprezentantul Uniunii Sovietice la Conferința de pace de la Paris, „nu erau încă evidente perspectivele dezvoltării viitoare a evenimentelor și cînd soarta Germaniei hitleriste era departe de a fi clară", participarea României la zdrobirea nazismului a cunoscut o serie de particularități, care au individualizat-o în raport cu alte state angajate la înfrîngerea aceluiași dușman. Așa de pildă datorită pregătirii politico-militare asigurată de Partidul Comunist Român, întoarcerea

Constantin Căzănișteanu

(Continuare în pag 3)

CRONICA DE CARTE

Contrazicerea clişeului

O stranie corporalitate străbate imaginile poemelor din ultimul volum al Doinei Uricariu. Dincolo de mîngîierea mîinii, oarbă intuire a formelor unei „rotunde alcătuiri", privirea descoperă înfiorată „înlăuntrul" îndepărtat şi diform, „rostogolind în mine firul cald de sînge" (Inima), — spaţiul unei materialităţi refuzîndu-şi coerenţa inteligibilului. Reacţia în faţa acestui incomprehensibil „concret" al fiinţei proprii nu poate fi, în prima instanţă a percepţiei sale, decît spaima încremenitoare ce naşte din gîndul „la moartea uscîndu-ne potrivit propriei naturi", căci „ea urăşte mai ales lucrarea apei în noi / sîngele lărmuind în sus şi în jos" (Cum îşi ţine răsăritul lumina). Vecinătatea dintre Fiind şi Nefiind devine acum unică certitudine a raţiunii ce şi-a aflat, odată cu fulgerătoarea revelaţie, limitele-i derizorii, împărţind „locul unde ne aflăm / cum zgîrietura de lamă pe gît urechea de umăr, / de-o parte, unul, de altă parte celălalt" (Iată încerc să-ţi spun). Între contemplaţia uimită a elementelor în mişcare, — „vezi sîngele-n păienjenişul harnic / cu botul lui cotrobăind sub piele, / nervurile şi găurile sitei / prin care trece. (Despre sînge), — şi însingurarea „firimiturii de spirit" faţă în faţă cu „bezna" care „alege dintre formele multiple ale grotescului / gustul sîngelui meu" (Într-o vale frumoasă, pe malul unei ape), se instaurează, treptat, odată cu această înţelepciune a „trecerii" şi a implacabilei metamorfoze („un izvor care va ajunge la mare, / o apă transparentă pînă ce va deveni mîl", — Va ajunge la mare), o catharsică beatitudine a balansului : „moartea ca o dulce momeală" (Dacă adevărul se spune), libera „nefiinţă pe care-o alegi" (Ca un soldat, ca un preot, ca un poet). Încleştarea rămîne dramatică atîta vreme cît „haosul scoate pe gură vorbe stridente" (În seama lui), cît instinctul îşi mai revendică supravieţuirea ; urmează „în mijlocul unor nesfîrşite îndoieli, / deslipirea aceea uşoară", ce „scotea trupul meu / dintr-o gheară" (Pielea care de altă piele se îndură), un fel de a treia stare, în care asumata neliniştea a materiei primejduite îşi caută în sine însăşi o vremelnică mîntuire. Pe Muntele vrăjit, Hans Castorp a păstrat drept unic semn al iubirii pentru Clavdia Chauchat, radiografia trupului ei, imagine mai autentică a perisabilei existenţe cu care s-a unit într-o noapte a Valpurgiei. Corporalitatea adăposteşte filonul vital din care se nutresc deopotrivă dragostea şi moartea, chipurile atît de diferite ale aceleiaşi „ţărîne", „ruptă văzului şi auzului ca un adaos / cînd ar putea să închege în fruct marele haos / să-i chircească în miezul rodind învălmăşitele fire / şi coaja împinsă din nălucire / să aşeze în maluri / această apă doar de aer purtată / unde plutim fără să curgem vreodată / în ascunsul, uşorul, prăpastia care tot ară // acest înăuntru nevăzut în afară" (Fruct amar).



Poezia se construieşte în meandrele acestei dezlănţuite senzualităţi a destrămării şi dăinuirii ; „în acel poem harta sufletului ajunsese perfectă / încît graniţele scrise se aşezau peste cele trăind, / semnele pulberii acopereau pulberea" (Şi scriam destul de citeţ). Eliberat de servituţi discursive, lirismul îşi confundă esenţa cu însăşi tensiunea ce are a o „exprima", mai mult decît un exerciţiu „la capătul muncilor dedicate supravieţuirii", „o avalanşă pe care nu mai vreau s-o opresc, / împinsă de la spate de mîna în care stiloul / stă mai puţin decît apa spălîndu-mi copiii şi merele" (O formă senină şi tristă). Între taină şi revelaţie, oroare şi teamă, dăruire şi abdicare, „încheietura mîinii ce scrie" se lasă purtată către lăuntrica ermetizare a spunerii, către tentaţia de a echivala în expresia purificată pînă la substanţă latenţe de dincolo de cuvinte, contorsiuni şi gesturi, imperceptibile altfel decît la nivelul imaginii şi metaforei. „Divina proporţie" a prozaicului, a lui „Taci şi mănîncă" ordonat de „un zeu metalic hohotind „să fie lumină şi bine / să se joace oamenii, să se iubească, să moară" eşuează, dacă nu în „viaţă", atunci măcar în iluzia de a o controla şi în textul ce-i scapă mereu şi unde, altminteri, „trupul uitat nu mai e decît un suport / de pătrate şi cercuri / legate savant, precare şi triste" (Sub divina proporţie). Mijlocind între preaplinul existenţei fizice şi artificiul moralist, poezia profită din belşug de preţioasa şi preţuita libertate de a nu sfîrşi „niciodată prin propoziţii afirmative" (Silaba divină), de a urma traiectorii inconfortabile, de a-şi complica structurile şi căile de „acces", în aşa fel încît, alternativă la complexitatea „lumii", să o poată „oglindi" pe măsură. Penetrantă şi iscoditoare, mai puternică decît instăpînitele aparenţe, „vederea mea e-nşelăciune, fugă / căci totul s-a domesticit demult / în cuşca gesturilor de aici" (Pînă la roşu smulsă pielea casei), — „înşelăciune" conservînd, autonomă, codul genetic al vieţii adevărate.

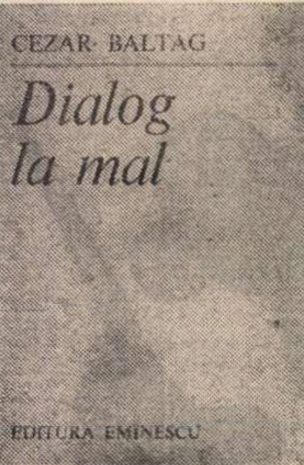
Doina Uricariu contrazice, odată cu acest matur volum de versuri, o seamă întreagă de clişee şi prejudecăţi cu care i-a fost întîmpinată şi judecată pînă acum poezia. Experienţa livrescă nu constituie, nu mai încape îndoială, antonimul „trăirii" lirice ; pasionalitatea aproape „feminitatea" (horribile dictu !) discursului călăuzeşte lectura într-un anume fel, motive, imagini, metafore îndreptîndu-se către un făgaş interpretativ dominant, dacă nu chiar obsesiv. Inventarul tematic (în sens richardian) este în genere unitar : osul şi sîngele, apa şi aerul, zidul şi pulberea, ochiul şi mîna, vulcanul (craterul) şi clisa (mîlul), ţipătul, melcul, păianjenul enorm etc., revin caleidoscopic, în combinaţii binare / opuse, şi uneori, din necesităţi retorice, în şiraguri triadice (fulgerul-flacăra-golul, soldat-preot-poet, să te scalzi — să scînceşti — să triumfi). O concentrată şi sfredelitoare iscodire a Sinelui înregistrează în succesiune neregulată nelinişti, înfiorări, exaltări, beatitudine, tristeţi, dureri, speranţe, luciditate, dăruire, renunţare — o întreagă „hartă" a unui „înlăuntru" complicat, contradictoriu, teren al unei nesfîrşite înfruntări a spiritului cu „trupul". „Cît spuma unui val e-acest cuvînt / cu stropi strălucitori, sub ghilotină ceafa, / un leu de apă, coama ucigaşă / şi sufletul ca trupul gol în mare / şi-arată pielea şiroind" (E liber cerul să mă vadă astfel). Setea vitală, necenzurată, nici în clipele de „cădere", se traduce în tuşe intense, unde împreunarea elementelor, violentă, constrînge şi investeşte senzorialul pînă la maxima limită, pînă la inexprimabilul exprimabil al textului. „Să mă mîngîie aprinsa bulboană de semne, / trupul şi sufletul în harta lui fără viscere, / biciul din umbră şi imaginea iubirii ca o scriere încropită / să tresar sub liniile mîinii ca pămîntul sub rîuri, / să tresar sub liniile mîinii ca pămîntul sub ceruri, / să mă iubească aproape neiubindu-mă, scriindu-mă nescriindu-mă" (Harta lui). Poemele din Mîna pe faţă sînt „de dragoste".

Andrei Corbea

*) Mîna pe faţă, Editura Cartea Românească, 1984.

„Dialog la mal"

În aerul rarefiat, populat doar cu cîteva simboluri sugestive, unde gîndirea poetică renunţă tot mai decisă la perifraze futile, străduindu-se în schimb să întemeieze monologul auster ce se naşte prin provocarea întrebărilor de bază asupra existenţei, într-un spaţiu saturat de reflexivitate adastă poezia lui Cezar Baltag. Chiar şi în aparentele tentative ludice, poetul rămîne un grav metodician al întrebării, extrăgîndu-şi obstinat, prin procedee mai degrabă perseverente decît speculative, chestionarul existenţial. Despre perisabilitatea fiinţei în univers, ca şi despre ireversibilitatea fenomenelor „în marea trecere" monologhează Baltag, pe o reluată gamă, în acest recent **Dialog la mal** (Ed. Eminescu) ; este malul apei curgătoare, poate chiar malul Stixului sau al cuvîntului ; totul depinde de perspectiva în care te situezi. Astfel, văzut dinspre mare pămîntul ar fi cel care unduieşte în întîmpinarea apei ; raportul static/dinamic poate oferi sugestii despre statutul fiinţei : „Trupul meu / ca o mare fixă / acoperit mereu de pămînt... / Gîndeşte omul". Reprimîndu-şi ardenţele sau o deznădejde extremă, poetul se situează într-o postură parcă „de studiu", dobîndind o viziune cuprinzătoare asupra fenomenelor şi miturilor într-un cosmos izomorf ce se preface continuu, lăsînd în urmă clipa, locul, gestul. Poezia din această carte este ca un imn perpetuu al transformismului şi ireversibilităţii : „ Ai ieşit din casă / şi n-a mai fost casa / / Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul / te-a avertizat o pasăre / nu mai e pasărea / / Era o sîmbătă / Nu va mai fi sîmbătă" (**Prag ireversibil**). Cîteva cuvinte cheie sînt nucleele simbolice : pragul, uşa, lespedea, leagănul, malul, scara, valul, osia, oglinda — de obicei aflate în relaţie de complementaritate: leagănul prefigurează lespedea („Leagănul de sub iarbă / Respirarea de lîngă nori"), scările curg pe o spirală infinită, uşile se deschid spre alte uşi, obiectele se lichefiază: „Pun mîna / pe zăvorul unei uşi / care în loc să se deschidă / viscoleşte / / Mă aşez pe un pat / care se crapă / / Trag perdeaua / unui geam care curge" (**Vis ontic**). Este o istovire sfîrşind în renaştere, epifanie predeterminată a luminii : „în fiecare zi / lumina mormîntului / în creştere / pe faţa copilului" (**Luna**) sau : „Un copac / cu măduva de lumină / în care cercurile anilor / sînt tot mai strălucitoare".



Simbolurile de mai sus conlucrează între ele nuanţînd puternica obsesie a dispariţiei : zidurile se dau în lături, pragurile anunţă alte praguri, oglinda reflectă labirintul vîrstelor omului, viaţa se confundă cu visul, transcendenţa este identificată fie în zbor, fie în lumină: „Creşte-n cer distanţa. Ziua e tîrzie / şi tot mai departe pragul următor. / Ca să-nchei această grea călătorie / nu ajunge pasul, trebuie să zbor" (**De te narratur**). Fine articulaţii ale parabolelor fac translaţia spre mit. Într-un poem dedicat lui Eminescu, de exemplu, se pot identifica elemente dintr-un mit asiatic (necredinciosul care încearcă să se salveze din Infern căţărîndu-se pe un fir de păianjen), dar întregul aparţine austerei gîndiri a lui Cezar Baltag : „Sui de atîta vreme / pe această funie fierbinte / care trece / printre palmele mele / însîngerate / / Urcă, îmi spui, prinde-te cît poţi / de liana pe care o ţin / pentru tine, / continuă să vii / chiar dacă / ţi se va şopti : nu mai există / Pămîntul / / caţărăte, chiar dacă / se întunecă / / Totul" (**Lui Mihai Eminescu**). Acelaşi loc îl ocupă însă şi în poem, ca şi în mit, puterea credinţei. Cunoscător versat al gîndirii mitice, poetul şi-a dobîndit un univers propriu în care aluziile mitologice sînt tot mai discrete, în schimb a sporit densitatea enunţului sapienţial. Motive din cele mai neaşteptate şi de pe arii vaste de cultură, de la Qohelet, presupusul ecleziast, la cele din eresul românesc sînt redistribuite în această meditaţie despre fiinţă, procedîndu-se la succesive simplificări, pînă cînd poezia devine aproape doar enunţiativă, tensionată mefizic : „vine o vreme / cînd nu mai poţi fugi / / vine o seară / cînd se îngreunează aripile / / vine o clipă / cînd te ajunge umbra din urmă / / cît mai am copile / pînă la chindie ? / / Dar în valea asta / nimeni / nu ştie / cînd apune soarele / / Cade seara ca o funie goală / lîngă stîlpul înalt / / Staţi, strigă osia. Jocul a încetat. / Nu mai văd. Dezlegaţi liniştea" (Merry go round).

Dialog la mal este una din acele cărţi rare ale maturităţii creatoare ce esenţializează. Cezar Baltag a renunţat treptat nu doar la imaginea savuroasă, dar aproape şi la rigoarea pur formală a „monadismului" său de odinioară, preferînd acest stil enunţiativ aproape nud, de o simplitate în fond mai dificilă decît inventivitatea. Lapidar cum se înfăţişează acum, el este aproape un singuratic în peisajul nostru liric. Textul mocneşte aproape stins lăsînd (printr-un ciudat contrast) iniţiativa ideii. Iată un splendid text despre bătrîneţe pe care-l putem compara cu unul similiar, celebru, al lui Michaux : „Bătrîneţea / un colţ de pădure uscată / Ce uşor îi dai foc ! / / Şi ea arde încet / parcă nu mai atinge pămîntul / şi cenuşa ei / ca un stol prea uşor / nu mai poate / ateriza / / o lume fără cîntar / săgeată tînjind după arc / fruct prea tăcut / din care a dispărut / gravitaţia" (**Bătrîneţea**). Filozof profund şi poet sensibil, Cezar Baltag este un heraclitian solitar care încearcă să reţină în epura cuvîntului sclipirea de o clipă a şuvoiului.

Dinu Flămînd

O viziune a logosferei

„Nu cunosc o mai mare stimă şi o formă mai demnă de admiraţie, în critică, decît examenul profund al creaţiei". Această frază referitoare la modalitatea criticii călinesciene mi se pare un potrivit punct de plecare în aprecierea statorniciei exemplare cu care Eugen Simion însuşi, alături de alţi colegi de generaţie (astăzi, de un prestigiu aproape unanim acceptat), şi-a asumat vocaţia de critic şi, inevitabil, de „purtător de cuvînt" al unei întregi literaturi. Nu intenţionez să repet lucruri deja bine ştiute în legătură cu momentul (cu totul special !) în care începea să se afirme E. Simion, deşi, evident, există încă voci care încearcă să minimalizeze contribuţia decisivă a unor oameni foarte tineri, în urmă cu... un sfert de veac, la impunerea şi consolidarea valorilor scriitoriceşti autentice, la consolidarea unui climat intelectual şi creator absolut necesar unei literaturi sănătoase, normale.

Autorul **Scepticului mîntuit** este un spirit incomod doar pentru veleitari sau egolatri. Pentru că altfel, graţie tonului de echilibrată elevaţie intelectuală, critica sa e percepută ca un dialog cald cu valorile reale ale poeziei, prozei şi teatrului românesc contemporan şi nu numai contemporan.

Explicabilă, în acest context, este opţiunea sa consecventă, îndeosebi, pentru literatura ultimelor patru decenii. Chiar atunci cînd îşi părăseşte domeniul preferat de investigaţie (în **Dimineaţa poeţilor**, în **Întoarcerea autorului** sau în eseurile din volumul actual), el o face cu maximum de naturaleţe şi competenţă. Aidoma altor confraţi, Eugen Simion s-a ataşat irevocabil fenomenului literar autohton în mişcare, deoarece actul critic era menit să aducă obligatorii „reparaţii" de ordin axiologic şi să umple un gol cultural însemnat.

A scrie selectiv, fireşte, despre opera scriitorilor notorii sau încă în faza debutului şi a susţine astfel independenţa de gîndire a creatorului au devenit imperative interne constante ale demersului critic profesat de E. Simion. **Sfidarea retoricii** cuprinde dealtfel, articole de referinţă consacrate lui Marin Preda, Nichita Stănescu, Tudor Vianu, Fănuş Neagu, Lucian Raicu, Marin Sorescu Mircea Eliade, Eugene Ionesco, dar şi unor autori foarte tineri.

Aspectul mozaicat al acestei cărţi de articole şi eseuri, prime de acest gen semnată de el, trădează necesitatea unei comunicări cît mai dezinvolte, mai neconvenţională cu cititorul, dar şi urgenţa unor mărturisiri, mai ales în Semne şi sensuri şi, desigur, în Jurnalul german cu care se încheie volumul. Aceste mobiluri intime conferă dealtfel, savoare şi unitate oricăror notaţii ale criticului, ajuns acum la deplina maturitate. Se poate remarca din aceste pagini, în cazul în care avem încă proaspătă în memorie lectura **Scriitorilor români de azi** (vol. al III-lea), deplasarea, tot mai accentuată, de-a lungul anilor, a scriiturii sale spre colocvialitatea rafinată şi tenta existenţială/existenţialistă a multor dileme sau probleme critice atacate. Cred că nu mă înşel dacă spun că nevoia de esenţializare, setea de simplitate au fuzionat tot mai mult în stilul său critic cu aspiraţia de aprofundare a straturilor ascunse ale operei. Contactul apropiat cu noua critică franceză a avut de jucat aici un rol capital, cunoscut, în formaţia sa.

Ca şi Nicolae Manolescu sau Lucian Raicu, Eugen Simion simte şi el că trebuie să dialogheze şi altfel cu opera, într-o manieră mai liberă, dar şi mai provocatoare, supunîndu-şi percepţia artistică, atelierul critic, direct în văzul lectorului, fără precauţii excesive sau inutile pudori. O face cu vervă şi eleganţă firească, în special, în eseurile consacrate spiritului grec. Se vede, de fapt, din întreaga carte, că atelierul criticului nu se deosebeşte chiar atît de mult de cel al colegilor săi, autorii interpretaţi de el, cel puţin în privinţa necesităţii talentului, imaginaţiei şi onestităţii cu acoperire estetică.

Eugen Simion sfidează, nu neapărat retorica, cît închistarea, clişeele şi tabu-urile din cîmpul literaturii. Se comportă în scris cu aceeaşi degajare din viaţa de fiecare zi. Este modul său propriu de a-ţi insufla încredere în valorile umaniste ca şi în destinul tău, de individ iubitor de lectură. Simion se recunoaşte ca un spirit matinal, refuzînd complicaţiile zadarnice, pletora stilistică ca şi ambiguităţile spiritual nefondate. Există voci izolate gata să-i reproşeze directeaţa, elanul, seninătatea stupefiată pentru cei rămaşi tributari canoanelor fosilizate, pseudo-academice. Eseurile de faţă probează cu suficientă tărie modalitatea nesofisticată în care el a ştiut să se implice în miezul actualităţii literare. Fără voluptatea pentru faptul literar, fără prospeţimea netrucată a percepţiei nu se poate practica o critică eficientă, modelatoare în plan mai larg, pare să sugereze criticul. Alături de alţi universitari, autorul **Sfidării...** a adus un aer nou în critica din revistele noastre, respirînd deopotrivă graţie şi temeinicie, luciditate şi vioiciune.

Chiar atunci cînd se află în vacanţă, Eugen Simion ne demonstrează cît de aproape trebuie să rămînă criticul faţă de atmosfera culturii şi faţă de propriile obsesii creatoare. Dincolo de mondenitatea relatării multor secvenţe, de evidentul har narativ şi plăcerea pentru anecdotă, autorul se menţine ca permanent personaj activ al logosferei ; mai mult, nu se poate concepe în afara scrisului şi a lecturii, în afara exerciţiului critic. În acest sens, „Jurnalul german" ca şi fragmentul „Vară la Wausee" sînt profund revelatoare pentru descifrarea intimităţii criticului.

Actualul volum întăreşte convingerea deja formată că magistratura sa constituie un model necesar nedogmatic, de probitate profesională, de tenacitate şi de energie spirituală pentru tinerii scriitori şi critici. Cărţile sale sînt căutate cu aceeaşi febrilitate cu care este solicitat un roman bun. Este şi acesta un semn al prestanţei la care Eugen Simion s-a hotărît să ridice actul critic, aşa cum şi-a propus de la bun început generaţia sa.

„Moare mitul marelui scriitor? N-aş putea accepta acest deces şi, la drept vorbind, nu cred că este posibilă tragedia atît de mare a spiritului". Aceste cuvinte inspirînd siguranţă sînt ele însele un argument destul de puternic pentru a argumenta fermitatea cu care criticul susţine menirea profesiunii sale, tensiunea spirituală prin care el se simte obligat să apere virtuţile umaniste ale literaturii.

Mitul criticului se află astfel în ascensiune atît timp cît se constituie într-o formă de libertate intelectuală şi de respect faţă de valorile estetice.

Sever Avram

*) Eugen Simion — **Sfidarea retoricii. Jurnal german**, Cartea Românească.

Contribuţia României la înfrîngerea fascismului

(Urmare din pag 1)

armelor împotriva forţelor hitleriste pe cei 267 km din cei 654 ai aripii de sud a frontului sovieto-german şi declanşarea în toată ţara a luptelor împotriva trupelor germane a fost imediată şi integrală din chiar seara zilei de 23 August 1944 ; acţiunea s-a desfăşurat fără defecţiuni organizatorice sau de execuţie, fapt unic în analele celui de-al doilea război mondial. De asemenea, armata română a fost continuu şi efectiv angajată pe frontul antihitlerist începînd de la 23 August 1944 şi pînă la 12 mai 1945 (în unele locurile unităţile Wehrmachtului au ignorat capitularea necondiţionată şi au continuat lupta), lucru pe care nu l-au făcut armatele altor ţări care s-au găsit în situaţii similare.

SUSŢINUTĂ PUTERNIC de formaţiunile de luptă patriotice, organizate şi instrúite de comunişti, ca şi de alte formaţiuni de tip popular (batalioane fixe regionale, premilitari), de o bună parte a populaţiei civile oriunde a fost nevoie, armata română a luat parte, concomitent, conform Directivei operative emise în noaptea de 23 August 1944, de noua conducere a Marelui Stat Major, la trei operaţii de mare dificultate : nimicirea forţelor hitleriste din interiorul ţării ; desprinderea trupelor române din încleştarea germano-sovietică din partea de nord-est a ţării şi afluirea în zone favorabile declanşării ofensivei de eliberare a părţii de nord-vest a României, răpită prin dictatul imperialist de la Viena, din august 1940 ; acoperirea frontierelor de sud, sud-vest şi a liniei de demarcaţie din Transilvania în faţa eventualelor atacuri ale forţelor germane şi ungare. Aceste operaţii, pregătite şi comandate în exclusivitate de forul român de decizie militară, deşi aveau obiective imediate deosebite şi s-au consumat pe spaţii distanţate una de alta, au fost executate pînă la 31 august, cu excepţia ultimei, încheiată în primele zile ale lunii septembrie 1944.

Alăturarea României la coaliţia antihitleristă şi desfăşurarea victorioasă a luptelor insurecţionale din august 1944 au determinat un impact deosebit atît asupra mersului operaţiilor militare în estul Europei, cît şi a deznodămîntului final al celei de-a doua conflagraţii mondiale. Evenimentele din România, din ultima decadă a lunii august, au accelerat prăbuşirea dispozitivului strategic german din Balcani şi au permis ca în numai cîteva zile linia de contact de la aripa de sud a frontului sovieto-german să fie mutată spre vest cu 400—800 km. Remarcînd acest lucru, unul din cei mai cunoscuţi teoreticieni militari ai secolului nostru, B. H. Liddell-Hart, considera că acţiunea României a provocat „cel mai larg flanc deschis, cunoscut vreodată în războiul modern". Pulverizarea dispozitivului german din sud-estul Europei a deschis, totodată, calea înaintării rapide a trupelor sovietice spre Balcani şi spre centrul Europei, marşul armatei sovietice prin Cîmpia Română, eliberată de trupele române, atingînd un ritm extrem de alert, de pînă la 70 km pe zi. În fine, pentru a ne rezuma la cîteva din consecinţele militare mai de seamă, relevăm şi faptul că augustul românesc a schimbat simţitor raportul de forţe dintre Reichul nazist şi Naţiunile Unite, cu aproximativ 85 de divizii la activul celor din urmă.

ÎN PLAN POLITIC, revoluţia română din august 1944 a determinat o reacţie în lanţ de acute crize politice în ţările rămase în orbita Reichului nazist : Bulgaria, Finlanda, Croaţia, Ungaria şi Slovacia.

De asemenea, România a alăturat Aliaţilor toate disponibilităţile sale economice, de la petrol la cereale, lipsind în schimb Germania de aceste produse atît de necesare maşinii ei de război.

De aceea, nu puţini dintre analiştii evenimentelor de acum patru decenii, aliaţi sau adversari, le-au considerat ca o adevărată catastrofă pentru Wehrmacht. Hans Keissel, pentru a ne mărgini la un singur exemplu, aprecia că urmările militare şi politice ale actului de la 23 August 1944 „n-au fost mai puţin grave ca cele ale bătăliei de la Stalingrad". Cercetările mai recente au dus la concluzia că revoluţia din august 1944 a dus la scurtarea celui de-al doilea război mondial cu cel puţin 200 zile.

Obiectivul fundamental al poporului român, al armatei sale după victoria insurecţiei l-a reprezentat continuarea cu aceeaşi energie a luptei pentru desăvîrşirea eliberării teritoriului naţional de sub ocupaţia fascistă şi anularea odiosului dictat de la Viena din anul 1940, prin care fuseseră smulşi din trupul ţării 43 492 km^2 şi 2 667 000 locuitori, în majoritate români, pînă la zdrobirea definitivă a celui mai aprig inamic al umanităţii.

Dar, declanşarea operaţiei propriu-zise de eliberare a teritoriului naţional a fost prefaţată de alte două ample acţiuni executate de forţele noastre armate : realizarea mai întîi, în numai 48 de ore, a dispozitivului de acoperire a Podişului Transilvaniei, de-a lungul liniei de demarcaţie dintre România şi Ungaria impusă în 1940 şi spre frontierele de vest şi de sud ale ţării ; respingerea, apoi, a ofensivei germano-ungare de la 5 septembrie din Podişul Transilvaniei şi de la 13 septembrie din Banat.

La începutul lunii octombrie, armatele 1 şi 4 române, acţionînd în strînsă cooperare cu trupele sovietice, care începuseră să sosească în zonă, au reluat ofensiva în Podişul Transilvaniei şi în partea de vest a ţării, deschizînd lupta efectivă pentru respingerea definitivă a forţelor hitleriste şi horthyste de pe pămîntul României. Rezistenţa înverşunată a armatelor 6 şi 8 germane, 2 şi 3 ungare de pe rîurile Mureş, Arieş, Someş şi de pe Crişuri, din zonele oraşelor Cluj, Oradea, Arad, Timişoara etc., din Munţii Mezeş şi Făget a fost, în genere, lichidată. Pînă la 25 octombrie 1944, frontiera de nord-vest a României a fost depăşită, nu înainte ca, inamicul să fi fost izgonit din oraşele Satu Mare şi Carei. În semn de preţuire a acestui înălţător moment eliberator, din iniţiativa partidului nostru, în chip simbolic, 25 octombrie a devenit Ziua Forţelor Armate ale României. În luptele pentru alungarea trupelor străine de pe teritoriul nostru naţional au fost angajaţi peste 250 000 de militari, iar pierderile înregistrate au depăşit 58 000 de oameni.

Dezrobirea întregului teritoriu naţional de sub dominaţia hitleristo-horthystă nu a însemnat însă şi sfîrşitul efortului armat depus de poporul român pentru nimicirea fascismului. Într-o perfectă unitate de gîndire, simţire şi efort cu cei rămaşi acasă, fidelă pînă la capăt cauzei drepte a luptei antifasciste la care luase parte şi pînă atunci, armata română şi-a continuat misiunea eliberatoare acţionînd, alături de armata sovietică, cu aceeaşi abnegaţie şi hotărîre, şi pe teritoriile Ungariei, Cehoslovaciei şi părţii de nord-est a Austriei.

PE FRONTUL DIN UNGARIA, cei peste 210 000 de militari români mobilizaţi au luat parte, între 6 octombrie 1944 şi 15 ianuarie 1945, la două operaţii strategice — Debreţin şi Budapesta —, în cadrul cărora au fost solicitaţi la 7 mari bătălii, însumînd în total 81 de lupte importante. Vreme de circa 100 de zile, străbătînd prin lupte dîrze 250—300 km pînă la graniţa cu Cehoslovacia, trupele române au luat cu asalt, în Ungaria, 3 masivi muntoşi, au forţat 3 cursuri de apă, între care Tisa, au eliberat 1 237 de localităţi şi puncte populate, din care 14 oraşe. Din rîndurile militarilor noştri, pierderile au fost de 42 700 de oameni morţi, răniţi sau dispăruţi.

Traversînd în forţă frontiera ungaro-cehoslovacă, forţele militare române, umăr la umăr cu armatele sovietice, au continuat efortul lor eliberator neîntrerupt. Mai bine de 5 luni — decembrie 1944 — 12 mai 1945 —, ostaşii noştri, acţionînd într-un teren muntos şi împădurit, extrem de greu accesibil şi datorită unei ierni aspre, şi-au adus o importantă contribuţie la eliberarea Cehoslovaciei. Armatele 1 şi 4 române, ale căror efective s-au ridicat la peste 248 000 de militari pe cîmpurile de luptă din Cehoslovacia, au pătruns în adîncimea dispozitivului hitlerist peste 400 km, au participat la 7 mari bătălii, care au totalizat 259 de lupte importante, au traversat şi cucerit 10 masive muntoase, au forţat 4 cursuri de apă, au eliberat 1 722 localităţi şi puncte populate, dintre care 31 de centre urbane. Jertfele de sînge ale trupelor române pe teritoriul Cehoslovaciei au însumat 66 495 oameni, ceea ce reprezenta peste 25% din efectivele angajate.

Din primăvara anului 1945, în jur de 2 000 de militari români, încadraţi într-un regiment de tancuri şi o brigadă de căi ferate, au acţionat în partea de nord-est a Austriei.

În cele 260 de zile ale războiului antihitlerist, România a mobilizat 538 536 oameni şi a menţinut permanent în prima linie de luptă 185 000 ; în acest răstimp, armata română a străbătut prin lupte peste 1 700 km, de la litoralul Mării Negre pînă în podişul Boemiei, a eliberat aproape 4 000 de localităţi şi puncte populate, a forţat 12 cursuri mari de apă a escaladat circa 20 de masive muntoase, a provocat inamicului pierderi ce echivalează cu efectivele a 14 divizii. Jertfele româneşti s-au ridicat la 169 822 combatanţi, dintre care 21 035 morţi, 90 344 răniţi şi 58 443 dispăruţi. Făcînd o estimare a forţelor angajate de ţara noastră în războiul contra fascismului, postul de radio Londra aprecia încă din ianuarie 1945, că „dintre naţiunile care luptă împotriva Germaniei, România se situează azi în al patrulea rînd în ceea ce priveşte numărul de ostaşi ce participă la bătălia de distrugere a nazismului". Într-adevăr, prin efectivele militare de pe front şi prin forţele materiale şi umane mobilizate pentru susţinerea războiului antifascist, România a ocupat — aşa cum au apreciat numeroase personalităţi de frunte ale coaliţiei Naţiunilor Unite, inclusiv participanţii la Conferinţa de pace de la Paris — locul al patrulea în rîndul ţărilor care au contribuit la înfrîngerea Germaniei hitleriste, după Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii şi Marea Britanie.

DAR, PE LÎNGĂ ACEASTĂ SUBSTANŢIALĂ CONTRIBUŢIE MILITARĂ, România a depus un amplu efort economic şi financiar, cu nimic mai prejos celui militar. Susţinerea cu toate mijloacele disponibile a războiului antihitlerist şi îndeplinirea ireproşabilă a prevederilor Convenţiei de armistiţiu a fost rezultatul unităţii de voinţă şi acţiune a întregului popor român, care, răspunzînd cu însufleţire chemării lansate de Partidul Comunist Român sub deviza „Totul pentru front, totul pentru victorie !" a depus o uriaşă muncă pentru a asigura buna aprovizionare a frontului. Conform datelor existente, care sînt departe de a fi complete, aportul material al României la victoria de la 9 Mai 1945 a depăşit un miliard de dolari (valută 1938).

Cinstind ziua victoriei asupra fascismului, poporul român aduce prinos de recunoştinţă patrioţilor şi revoluţionarilor care şi-au închinat viaţa măreţei cauze a libertăţii şi păcii ostaşilor români şi tuturor acelora care au luptat şi s-au jertfit în teribila încleştare pentru zdrobirea Germaniei hitleriste. Lupta ca şi sacrificiul lor nu au fost zadarnice. Astăzi, urmaşii lor mai uniţi decît oricînd în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, desfăşoară un uriaş efort de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate chezăşie sigură a consolidării independenţei şi libertăţii naţionale, a ridicării României pe treptele cele mai înalte de civilizaţie socialiste şi comuniste.

ANTOLOGICA

Poeme de NICULAE STOIAN



Istovit Sisif, inima mea

Un istovit Sisif, inima mea,
Abia se mai urneşte sub povară,
Bag seama e din ce în ce mai grea
Fiinţa mea ca piatra cea de moară.

Cu fiece răsuflu-o simt căzînd,
Ea care-a dat de mii de ori asaltul,
Mereu mai sigură că în curînd
Va domina şi greul şi înaltul.

Să pună capăt vechiului blestem
Nu va fi ea, ştiu bine, hărăzită,
De-aceea urc pieptiş şi nu mă tem
Pîndit de hău în fiece clipită.

Chiar dacă-n urma-mi drumul e turnat
De sîngele ce rănile-mi prefiră,
Mai lesne la urmaşi li-i de urcat
Pe dale devenite de porfiră.

1984

Diamant

„Să ard !" – mi-a fost al vieţii sfînt ideal curat...
Ca nu cumva vreodată să cad în vreun oprobriu
Băiatul meu de tînăr s-a şi sacrificat
Şi arse pîn-la fibra lui ultimă la propriu.

De-atunci durerea-ajunsă la punctul culminant
Incandescentizat-a în arderea-mi fiinţa
Şi nu mai pot a scrie decît cu diamant
Pe cea mai dură dintre materii – conştiinţa.
1981

Vatră maică

Inchinare comunei Scorniceşti în care s-a născut tovarăşul Nicolae Ceauşescu la 26 ianuarie 1918.

Cu tălpile desculţe, încă-arzînd
De pulberea încinsă-n miez de vară,
Mai de demult, ori foarte de curînd,
Cu toţi venim cu Ţara, de la ţară.

De-acolo unde neamul de ţărani
Şi-a-nfipt ca munţii-adînca rădăcină
Ca pîn' la noi, de două mii de ani,
Un drum în sus, din sat în sat, să vină.

Cu sufletul mocnind de răzvrătiri
Purta cu el, spre zări de fabrici, Satul,
Demn, precum domnul de la Vladimiri
Neînfricat ca Horia-mpăratul.

Un comunist 'naintemergător,
Spre-a fi dreptatea-n ţara lui stăpînă,
Fiu de ţăran unind, ca muncitor,
Ciocan şi Seceră-n aceeaşi mînă.
1976

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Cinstire

În zi de mai cinstim numele tău, patrie,
măsură a încrederii și a cunoașterii de sine:
O dată cu tine, viața cinstim, munca
și gînduri curate 'nălțăm, de pace, de bine.

Cîrmaciului ce astăzi ne-ndrumă zi și noapte
corabia măreață spre-al fericirii prag;
Îi sîntem toți alături și calea-i cea semeață
în fapte, grai, voință, i-o vom urma cu drag.

E sărbătoarea păcii și-a liberei frății,
Planeta să respire adînc, frumos, bogat;
Să facem loc deci oameni, supremei bucurii
Și să cinstim prezentul cu sufletul curat.

Bobul de griu

Și țin țara în palme ca bobul de grîu
Clepsidră spre soare, fîntînă-n amiezi;



O sete duioasă a crînguri și rîu,
Îmi doarme sub pleoapa-mi cu pașnici cirezi.

Și țin țara în palme prin timpuri adînci,
Cuvîntul mi-e faptă iar rodul semeț;
O doină-mi răsare pe vîrfuri de stînci
Și ochiu-mi respiră ca-n ierburi, isteț.

Și țin țara în palme călător dinspre cînt
Adoarme pămîntul sub rouă de lună;
E-o sete de viață și-o boare de vînt,
Lumina-mi țintește spre calea cea bună.

Și țin țara în palme prin timpuri cuvînt.

Romeo Bușegescu

Pro pace

În firul ierbii
Secolul bate cuiul ascuțit
Al unui nou mileniu.
Gîndul unui copil
Învață arborii
Cum să învingă
Oțelul de tun.
Nici un secret militar
Nu rezistă
Aproape de inima unui nou născut.

Emil Mihalache

Străinul meu trup

Străinul meu trup în care am îngenuncheat
atîția zei înfrînți și orbi
cu ceruri pustiite de cîntec, toți îngerii căzuți
prea departe desparte și încă
prea aproape de mine
aripa ce-am fost de neodihna ce vine
gîndul de gînd,
timpul istovit de timpul
ca o rană abia încolțind
Străinul meu trup, nearse focurile reci
nu istovesc lumina
desparte, împarte deșartele lumi
cînd în trecerea mea o umbră mă-ntrece.

Ramona Fotiade

Policromii muzicale: „Jazz Sibiu '85"

Mai stăruie încă în auz, vii, policrome, rezonanțele unei manifestări pe care municipiul de pe Cibin — în chip legitim numit „capitala jazz-ului românesc" — o găzduiește la fiecare început de primăvară. Festivalul de jazz „SIBIU '85". Organizatorii — Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul Județean U.T.C. Sibiu, Casa de Cultură a Științei și Tehnicii pentru Tineret, în colaborare cu Radioteleviziunea Română — au ținut să confere amploarea și semnificația cuvenite unei ediții jubiliare, a XV-a, prin instituirea cadrului de desfășurare celui mai adecvat, preconizînd totodată, pentru diminețile zilelor de spectacol (21–24 martie), o serie de manifestări adiacente, cu certă funcționalitate educativă.

Dincolo de clipele de bucurie și elevație artistică, de prilejul festiv unind preferințele, acest festival a însemnat împlinirea unor deziderate majore pe plan estetic: cunoașterea reciprocă a realizărilor proprii celor peste 170 de interpreți din țară și invitați de peste hotare care au evoluat pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor din Sibiu; afirmarea și apoi integrarea în circuitul valoric național a celor mai tinere talente prin intermediul „Concursului debutanților" ai cărui laureați dobîndesc drept cel mai prețios și onorant privilegiu, posibilitatea de a apare la ulterioare ediții festivaliere sibiene alături de „consacrați" — de altfel, pentru multe formații considerate „de marcă" pentru jazz-ul autohton, precum Septetul Dixieland din Reșița, „Creativ" din Constanța, „Reflex" din Sibiu, „Crepuscul" din Timișoara, Big band-ul „GAIO" din Cluj-Napoca, grupul „Casino" din Satu Mare. Concursul debutanților a constituit poarta de intrare în jazz; întîlnirea și utilul schimb de opinii între conducătorii cluburilor de jazz din țară, coordonatorii vieții de concert a genului, reprezentanți ai ARIA, ai presei și ai Radioteleviziunii, ai Uniunii Compozitorilor, șefi de formații.

Inițiativa benefică născută în 1969 la Ploiești (unde au avut loc primele trei ediții festivaliere) și-a aflat, cu începere din 1974, teren fertil dezvoltării la Sibiu, unde succesiunea anuală a sărbătorilor jazz-ului românesc a continuat fără întrerupere pînă azi, devenind o îmbucurătoare tradiție — consemnată ca atare și în calendarul mondial al Festivalurilor de jazz — și în același timp un model preluat și de alte centre culturale ale țării în care au fost organizate Festivaluri: la Brașov șase ediții, la Costinești cinci ediții, la Cluj-Napoca patru ediții, la Craiova patru ediții (festivaluri comune de jazz, rock și folk), la Satu Mare o ediție. În limbajul sintetic al cifrelor, scena festivalieră sibiană a lansat în decurs de peste un deceniu aproximativ 50 de formații din care majoritatea alcătuite din tineri interpreți; edițiile sibiene au fost urmărite în acest răstimp de peste 20.000 de spectatori iar prin intermediul mijloacelor mass media realizările lor au parvenit radioascultătorilor și telespectatorilor din toată țara, ca și în afara granițelor prin trimiterea unor seturi de înregistrări magnetice.

Revenind la Festivalul „SIBIU '85" să arătăm că și de această dată, **ponderea** prezențelor scenice au constituit-o tinerii muzicieni. Fără îndoială, recitalurile de culminație valorică i-au avut drept protagoniști pe exponenții noștri cei mai experimentați, nume deopotrivă acreditate și peste hotare — Johnny Răducanu — pian și contrabass, evoluînd la cote înalte ale sensibilității, ale trăirii artistice intense, ale dezinvolturii unui artist familiarizat de peste un sfert de veac cu scena; **Cvartetul Marius Popp — Dan Mîndrilă**, doi lideri de drept ai jazz-ului românesc, reconfirmîndu-și de fiecare dată profesionalismul, seriozitatea, probitatea în definirea unor veritabile **modele interpretative; Trio-ul** avîndu-l în frunte pe **Eugen Gondi** (cea mai aplaudată formație românească în festival!), un baterist de valoare europeană, formații care activează de peste 10 ani neîntrerupt în peisajul nostru muzical, purtînd și peste hotare, cu cinste, mesajul jazz-ului românesc — **Septetul Dixieland** și **Big band-ul Ansamblului Armatei** din Cluj-Napoca, ambele formule de componență conduse de neobositul **Mihai Porcișanu, „Vocal Jazz Quartet"** din Sibiu în frunte cu **Nicolae Ionescu** — recitalurile sale, atît alături de Filarmonica de stat din Sibiu (dirijor **Petre Sbârcea**) în deschiderea Festivalului, cît și cel susținut în a patra gală festivalieră fiind cotate drept cele mai reușite de pînă acum.

Demne de relevat au fost însă și prezențele mai tinerilor lor colegi de vocație care configurează de pe acum o „generație de schimb" aptă a prelua ștafeta valorii, a competenței, a creativității cu rezultate notabile: din Iași, pianistul-contrabass-ist-trompetist-saxofonist **Ion Baciu-jr.**, „copilul teribil" al jazz-ului românesc, **Cvintetul „Studio"** condus de pianistul **Romeo Cozma**, avîndu-l drept coechipier invitat pe bateristul timișorean **Mihai Farcaș**; din Constanța **Duo-ul Harry Tavitian — Corneliu Stroe**, tandem „creativ", promotor original al avangardei jazz-ului românesc; din Suceava — pianista vocalistă **Anca Parghel** în duo cu instrumentistul **Liviu Mărculescu**, revelații în ultimele luni ale Festivalurilor de la Brașov, Cluj-Napoca și desigur Sibiu: din Timișoara — **Trio-ul Liviu Butoi — Mircea Tiberean — Marius Radu**, combo care cultivă rafinamentul oniric, poezia imaginilor sonore; din Cluj-Napoca **Big band-ul „GAIO"**, tînăr ansamblu performant întemeiat și dirijat de dăruitul profesor Ștefan Vannai, **grupul „Triptic"** vădind, într-o pretențioasă formulă de componență, date calitative apreciabile; din Sibiu, **grupul „Silex"** aflat acum într-o sesizabilă creștere a formei interpretative; din Satu Mare — **formația „Casino"** — laureată anul trecut a Concursului debutanților; din București — **„Opus 4"** — combo recent înființat alăturînd instrumentiști de incontestabil talent, **duo-ul fraților Bădilă** și solista vocală **Emanuela Cara**; aducînd cu sine contribuții lăudabile la diversificarea paletei coloristic-stilistice a Festivalului și la realizarea acelui **de netăgăduit spor valoric** al tuturor participărilor românești unanim recunoscut în actualul context festivalier, s-au dovedit a fi și recitalurile unor muzicieni de vîrstă medie precum **„Tradițional Jazz Band"** — Reșița, condus de **Francisc Troner** și **Duo-ul Bela Kamocsa — Ioan Bota** — Timișoara. Iar dintre „mezinii" jazz-ului românesc — cuvinte de apreciere pentru cele două grupuri evidențiate în Concursul debutanților — **Cvintetul Mihai Constantin** din Ploiești și **„Junior Dixieland Band"** al Liceului de artă din Cluj-Napoca.

La capitolul realizărilor Festivalului sibian 1985 se impun consemnate cu necesitate nu doar **forma calitativ superioară** a tuturor prezențelor interpretative românești — dintre care nu puține, capabile a ne reprezenta și pe plan internațional — dar și numărul considerabil de **noi creații** datorate acestor muzicieni și **exigența sporită** a publicului, în continuare dispus să încurajeze bune intenții dar așteptînd de la jazz-ul românesc înainte de toate **certitudini!**

Aureolînd prestigiul festivalului sibian — trei notorii nume ale jazz-ului european — pianistul sovietic **Leonid Cijik, Cvartetul „Focus"** al flautistului bulgar **Simeon Sterev** și Trio-ul **„String Connection"**, grupul nr. 1 al jazz-ului polonez actual.

Florian Lungu

O nouă generație

Să procedăm la

NU TREBUIE SĂ PROBLEMATIZĂM EXCESIV pentru a da de caracterele specifice ale prozei ultimilor ani. Lucrurile stau ceva mai simplu decît am fi tentați să o credem. Pe de o parte, pentru că să recunoaștem, sîntem întotdeauna înclinați să complicăm lucrurile din prea mare pasiune pentru complexitate teoretică, iar pe de altă parte pentru că proza de care vorbim își declară intențiile net, fără ezitări sau amabilități față de frontul de care se disociază. Pe lîngă toate acestea, intervine și remarcabila unitate de creație a tinerilor autori de proză, ceea ce limpezește și mai mult cercul prozei lor dar ne spune, dintr-o dată, că adevărata complicație va interveni atunci cînd vom încerca să descifrăm motivațiile și contextul de intervenție al acestui compact grup de prozatori, prea compact pentru a nu-și datora apariția unor aceleași resorturi. În consecință, investigațiile vor degaja informații utile doar dacă vor înainta spre originile prozei tinere. „Fotografia de grup" a acestei mișcări trebuie, desigur, executată dar ea nu va oferi mai mult decît imaginea intenționată de clienții înșiși. Cel mai bun lucru pe care l-ar putea face critica ar fi, deci, să afle ce anume a determinat pe tinerii prozatori să se prezinte la același fotograf și încă în aceeași zi.

Imaginea prozei ultimilor ani e, cum spuneam, o „surpriză" fără prea mari complicații. Nu aici stă, repetăm, punctul de interes dar această imagine, chiar clară și mereu conformă sieși, merită o descripție rapidă. Pe scurt se poate spune că noua proză **textualizează**, e o proză de orientare **textualistă.** Și cu asta am spus totul. Evident, numai pentru cine e dispus sau a învățat că textul e o noțiune destul de largă pentru a nu mai avea nevoie de compliniri. Totuși, se pare că nu toată lumea (și înțelegem prin lume acea parte mereu bizară a ei care se numește critică), ziceam se pare că nu toată lumea e dispusă să fie dispusă să acorde noțiunii de text dimensiunile sale reale. Din aceste motive, nu e inutil să reafirmăm că textul este forma de manifestare a literaturii iar literatura textualistă nu este altceva decît o literatură care tinde să-și întrețină în perfectă stare de funcționare și să-și expună cît mai evident mediul primordial. Cum anume? În principal prin manipularea insistentă a unui sistem de „figuri" care trec ele însele drept mesaj. Iată de ce lectura adecvată a textelor textualiste e o chestiune ce solicită pregătirea lectorului. Oricum, discuția e extrem de complexă, și pentru a evita orice lungime vom aborda direct catalogul de figuri (numai cîteva din cele mai frecvente).

Textul în text înseamnă pur și simplu un text care se referă la alt text (un personaj al unui text redactează un alt text) în așa fel încît finalmente lectorul se va confrunta cu date și semnificații pe care le obține numai din texte prezentate la prima sau a doua mînă. Acest procedeu e primul pas spre acreditarea textului că unitate autonomă ce poate aduce „unele servicii" unui cititor obișnuit să fie informat de cutare sau cutare personaj șef și care cititor descoperă acum că, de fapt, ce mai încoace încolo, ciudat!, ce năzdrăvănie!, textul ăsta nu-i chiar așa cum se zice. Mică bibliografie: Gheorghe Crăciun — **Acte originale, copii legalizate**, Nicolae Stan — **Boare de Waterloo.**

Intersecția de texte e un caz particular, în care orice mediere dispare (nu mai e nevoie de acel „el pune mîna pe condei și scrise următoarele"). Ciudat e doar că cei ce nu înțeleg sau se fac că nu înțeleg această „jonglerie" forțează celebre uși deschise; pe vremea cînd nu se numea încă așa, procedeul era folosit genial de Ion Luca Caragiale („Telegrame", „1 Aprilie") și făcea „deliciul tribunei", între timp devenită sceptica lojă critică. Bibliografie: Ion Lăcustă — **Cu ochii blînzi.**

Parodia sau pastișa textuală reprezintă adresarea explicită către un text de obicei ultracunoscut care a dezintegrat (oare?) prin corozivitatea ironiei. Lucrurile se petrec de fapt după de undeva cunoscuta rețetă cu alegerea unei epave care se metamorfozează într-un exemplar de rasă, căci procedeul de care vorbim pornește cu intenția declarată de a compromite un text și sfîrșește prin a edifica un nou text. Bibliografie: Ștefan Agopian — **Manualul întîmplărilor.**

Textul absolut e încercarea de a reține numai elementele strict necesare și suficiente constituirii unui text și eliminarea secularelor reziduuri retorice. De remarcat că încercarea e de obicei susținută prin selecții din oralitatea cotidiană (stenograme de convorbiri). Bibliografie: Bedros Horasangian — **Închiderea ediției,** Adina Kenereș — **Rochia de crin.**

Subsolul e o figură particulară care introduce o nouă voce în așa fel încît aceasta să derive dintr-o trimitere la textul bază. Bibliografie: Ion Cristoiu — **Personaje de rezervă.**

Textele paralele reprezintă un procedeu similar subsolului, el aduce în prim plan (uneori chiar prin re-

SPERANŢE

Regizorul Dragoş Galgoţiu

În categoria „tinerilor regizori de teatru" numele lui **Dragoş Galgoţiu** se inscrie mai mult decit o „speranţă" ; este, pentru cei care lucrează cu el, ori ii urmăresc spectacolele — **o certitudine.** Vîrsta, experienţa artistică relativ restrînsă, legătura indestructibilă cu scena care datează de puţini ani ne indreptăţesc să-l prezentăm la rubrica noastră, să-i conturăm acel profil distinct, inconfundabil, mereu perfectibil. Nu se laudă, ca alţi tineri slujitori ai scenei, că a dorit să facă teatru dintotdeauna ; s-a pregătit pentru artele plastice şi se visa un avangardist in sculptură. De aceea a urmat liceul de arte plastice, a participat la expoziţii, a obţinut premii. Contactul cu teatrul, s-a produs prin intermediul mamei, actriţă la teatrul clujean, printr-o viaţă artistică bogată (recitator, animator de teatru — autor dramatic etc.), prin intermediul orelor, multe ore, in culisele teatrului unde activa mama sa. O lovitură de teatru pentru toţi care-l cunoşteau a fost examenul de admitere la I.A.T.C.-regie, apoi intreaga sa activitate ca student şi acum, ca profesionist şi cadru didactic — asistent de regie la clasa prof. univ. Dem Rădulescu. Între spectacolele montate în anii studenţiei au intrunit aprecieri elogioase : „Domnişoara Julia" şi „Zoo Story" — anul II, „Agamemnon" — Eschil şi „Neinţelegerea" — Camus — anul III şi „Copiii lui Kenedy" — anul IV, pe scena Teatrului Mic. Repartizat la Teatrul municipal din Ploieşti Dragoş Galgoţiu montează pe această scenă, cu succes egal, „Aceşti ingeri trişti", „D'ale carnavalului", „Jocul dragostei şi al intimplării", ultima premieră a acestei stagiuni fiind o nouă „Domnişoară Julia".

— După contactul cu scena sibiană, cu cea a Teatrului Mic şi cea ploieşteană cum s-ar formula, Dragoş Galgoţiu profesiunea de credinţă a unui tinăr regizor ?

— Cu cîţiva ani in urmă eram mai ferm, in unele privinţe, contactul cu teatrul, experienţa acumulată m-au făcut să fiu mai circumspect. Nevoia de a căuta mereu ţine şi de vîrstă, dar şi de anumite analize operate asupra unor realizări anterioare. Datorită unei formaţii „plastice" şi datorită gustului meu pentru abstractizare, apoi prin formaţie, am ajuns la o legătură de tip expresionist cu arta scenică, la o căutare a rostului teatrului, m-am indreptat inspre o expresivizare, inspre **expresie.**

— Este o atitudine proprie unei generaţii, a ultimelor promoţii de regizori această căutare a expresivităţii, această fuziune intre tradiţie şi inovaţie.

— Pentru noi există o preocupare comună : necesitatea legăturii, cum menţionaţi de altfel, intre experienţe majore : Mayerhold şi Stanislavski. Este o căutare de ansamblu a regiei pentru fuziunea intre descriere şi speculaţie. Pentru mine s-a consolidat, cred, un criteriu fundamental de lucru : **teatrul de comentariu.**

— Ar fi oportună şi o scurtă definiţie a criteriului, din perspectiva autorului de teatru de comentariu...

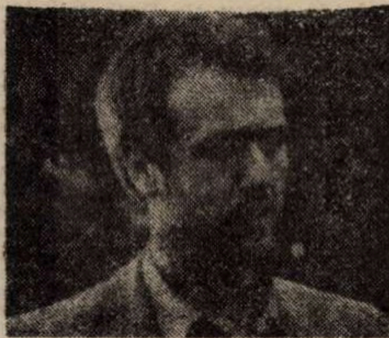
— Este cred vorba de inclinaţia mea pentru artele plastice pe de o parte, apoi de un gust dilatat pentru eseistică şi nu mai puţin de un tip de gîndire care... caută întregul (unitatea) printr-o compunere anume a părţilor — şi liniar şi în adîncime.

— Cum se aplică „sistemul" la „D'ale carnavalului" să spunem ?

— Aici există un punct de vedere „clasic" pe care il numim, curent, „tip Sică Alexandrescu", apoi un punct de vedere mai modern — „Pintilie", care punct de vedere este şi el, într-un sens, simplificator, reductiv. Eu am încercat să fac o analiză asupra autorului, asupra esteticii şi sensibilităţii sale, dar şi asupra lumii, construind un act I pe care l-am dorit sinteză, rezultat al tentativei de gîndire de pină acum, din care să nu lipsească „tiparele" lumii lui Caragiale : tragicul, carnavalescul, comicul de situaţie şi de limbaj ş.a. Din cele trei acte, actul II reprezintă esenţa sistemului, el este legat de titlu, el este „minotaurul labirintului". M-a interesat acest **text** tocmai pentru că dimensiunea carnavalescă străbate, implicit, toată opera scriitorului. Aici este singurul loc unde poate apare şi explicit.

— Şi acest spectacol ca şi restul montărilor semnate reprezintă, în fond, eseuri despre teatru, despre condiţia şi necesitatea actorului de a se mărturisi. Cit este intuiţie şi cit elaborare in punerile in scenă semnate Dragoş Galgoţiu ?

— În cazul meu nu există un primat al imaginaţiei. Există un gust pentru geometrie. Geometria, la mine, încearcă să integreze materialul de analiză şi studiu, cu o amplitudine cit mai mare, iar imaginaţia reprezintă momentul de expresie, de sudură al studiului. Imaginaţia nu o cauţi, studiul, rigoarea ţi le şi impui — pentru că sint ceea ce mă interesează.



— Am mai discutat despre „locurile comune" ale tinerei generaţii de regizori. Care ar fi, doar schiţat, profilul noii generaţii de animatori ai scenei ?

— A fost un tmip cind am fost tentat la un contact individual cu rosturile şi modalităţile teatrului. Mai recent sint mai puţin preocupat de unicitatea gestului incercind acum să înţeleg, şi înţelegind tot mai mult legătura, asemănarea intre mine şi ceilalţi. Cred că acest lucru il căutam, de fapt, şi înainte, dar exterior şi cred că in măsura in care noua etapă de înţelegere în care mă aflu mă ajută, mă integrez şi ajut, la rîndu-mi, la crearea unui spirit de generaţie. În sensul acesta imi găsesc cu bucurie argumente in plus faţă de Mihai Măniuţiu şi Alexandru Darie, neuitind nici legătura cu regizori mai temeinic impuşi : Alexa Visarion şi Cătătina Buzoianu.

— Nu putem omite la o „tinără speranţă" PROIECTELE...

— Mă reintorc la Caragiale pentru că „vinul nou trebuie limpezit" — va fi vorba despre „O noapte furtunoasă" — la Ploieşti. Îmi ofer, apoi, prilejul unei prime intilniri cu Shakespeare „Romeo şi Julieta" (tot la Ploieşti), şi intr-un stadiu de proiect mai îndepărtat — o prelucrare după un autor rus, este vorba despre „Cadavrul viu" de Tolstoi. Folosindu-mi o parte din timp şi pentru activitatea didactică (care a venit şi ca o necesitate, ca o supapă pentru limpezirea obsesiilor mele stilistice !) s-ar părea că evoluţia mea artistică nu are doar salturile spectaculoase rîvnite de orice tînăr... Această perioadă îmi asigură temelii pentru ceea ce va urma, cadrul unor gesturi importante în activitatea de regizor. Depăşind „semnul elastic" al **aventurii teatrale** vreau să parcurg cu bucurie momentul culegerii roadelor... acestei aventuri.

Simelia Redlow

de prozatori ?

descifrarea textului!

prezentarea grafică) două discursuri independente. Bibliografie : Nicolae Stan — **Boare de Waterloo.**

Motto-urile, titlurile, subtitlurile sint de aşa natură ataşate textului incit să se constituie intr-o reţea de semnale care să lumineze puternic textul gradat de ele. Bibliografie : Bedros Horasangian — **Curcubeul de la miezul nopţii.**

Elementele scriptico-birocratice (reproducerea diverselor tipuri de formulare, ştampile, sigle, logo-tipuri sint un mod de a menţine interesul asupra textului atenuind monotonia printr-o referire birocratică autoparodică. Bibliografie : Nicolae Stan — **Boare de Waterloo.**

Deşi exemplele de mai sus sint cu totul elementare şi incomplete, ele sint suficiente pentru a face posibilă observaţia că avem de-a face cu texte care pornesc sau ajung la alte texte. E vorba de fenomenul, destul de cunoscut după nume, de intertextualitate. E aici cazul unei importante distincţii pe care chiar critici rutinaţi nu reuşesc sau ezită să o facă. Astfel, faptul că in cazul tinerilor prozatori textele se referă mai mereu la alte texte nu îndreptăţeşte etichetarea acestor producţii cu formula „literatură livrescă". Livrescul şi intertextualitatea au puncte comune dar nu se presupun cituşi de puţin. Tinerii prozatori (cei care nu fac confuzii nedorite) nu vînează aluzii savante la cărţi, la bibliotecă ci construiesc texte complexe în care să pulseze mai multe experienţe, mai multă literatură.

ÎN MARE, ÎN FOARTE MARE, aceasta este imaginea descriptivă a noii proze, dar, cum spuneam, lucrurile devin extrem de interesante dacă e să ne intrebăm ce a determinat acest mod unitar şi specific de a concepe şi de a practica literatura. Sinceritatea şi insistenţa cu care programul teoretico-literar e expus in prozele ultimilor ani ne permite să înţelegem latura incitantă, originală, insurgentă a acestei literaturi. Sintem in faţa unui caz tipic de definire prin contrast. Şi dacă aruncăm o privire in istoria literară a ultimilor 15—20 de ani nu e greu să remarcăm că in ciuda diversităţii tematice şi a coloritului stilistic proza se petrecea mereu în aceleaşi cadre, în limitele aceleiaşi viziuni narative. Pentru noii prozatori aceste limite s-au dovedit consumate. Ei au remarcat nu atit absenţa unor retuşuri de ultimă oră în moda romanescă, ci clasicizarea cîtorva (aceleaşi) posturi narative, fenomen conjugat cu abandonul altor posturi pe care ei, tinerii prozatori, le-au reangajat. Nu credem că, în ce-i priveşte pe consacraţi ei demisionaseră din acele posturi narative a căror reangajare au înfăptuit-o tinerii. Credem că grupul consacraţilor, cu romanele lor excepţionale (de la Petre Sălcudeanu la Marin Preda) nu le probaseră pentru că ele nici măcar nu intrau in vederile lor. Un program literar se înfăptuieşte printr-o formulă ce-şi este uneori suficientă fără a-şi bănui împrejurimile; fără a se simţi atrasă de ele. Tinerii prozatori au pornit tocmai de la ideea că programul lor literar trebuie să impună o formulă totală, care să includă pe lingă experienţele deja „rumegate" dimensiunea autoreflexivă, filozofică a creaţiei literare : textul conştient de propriile-i capacităţi. Era desigur şi o acuză la mijloc, căci în spatele dimensiunii teoretice se ascundea şi una etică (aceea a responsabilizării naratorului faţă de producţia sa) ceea ce constituia o rupere de cuminţenia de scrib a înaintaşilor. Revendicare cu totul salutară în absolut dar nedreaptă la o analiză mai profundă. Important e că putem astfel înţelege că textualismul tinerilor prozatori nu este şi nu poate fi o chestiune de opţiune momentană, o bruscă şi nerealistă aplecare spre aspecte minore. Există o anumită tentaţie de a defini această proză ca evazionism, ca fugă de marele realism. Credem că e vorba de o eroare. Am văzut care sint adevăratele motive ale apariţiei acestei proze şi, dacă tinerii prozatori s-au definit în contrast cu literatura majoritară, au făcut-o tocmai incercind să pulseze pentru un realism „mai autentic" căruia să-i anexeze o dimensiune energică, pînă atunci necaptată : conştientizarea integrală a relaţiei autor-text. Acest lucru nu se putea face decît definind (prin teorie şi experiment) textul. Orice analiză care ar vedea in tînăra proză textualistă o abatere de la norma salvatoare, e din acest punct de vedere, o neînţelegere pentru că nu există o normă unică ci numai o literatură pe care un scriitor (chiar şi unul tînăr) incearcă să o epuizeze.

Defecţiunile apar după noi in cu totul altă parte, şi ele sînt legate de tendinţa de miniaturizare epică. Fie că e vorba de tentative de a surprinde instantanee esenţiale, fie că, deşi numeroase, paginile nu pot depăşi exprimarea in „pastile", rămînem cu impresia că scindată, responsabilă şi din ce in ce mai structurantă viziunea tînărului prozator aspiră încă să se determine în funcţie de un orizont de referinţă pe cale de precizare.

Traian Ungureanu

Proza nouă:

Moda jurnalelor ? (II)

Intoarcerea spre autoreferenţialitate a instanţei narative, urmind marilor turbionări ce au agitat teritoriul poeziei, poate fi decelată şi din recursul ultim (aş spune „disperat") al prozei la **moda jurnalului** ; această „modă" oferă şansa acelui minim **autenticism** după care însetează astăzi aşteptarea cititorului. Dar nu numai atit : se incearcă astfel o des-convenţionalizare a metodei mimetice a prozei tradiţionale pentru a salva de artificialitate şi redundanţă. Chiar un prozator aflat la „marginea prozei" ca Alexandru George, simte noua orientare a discursului narativ şi i se livrează (cel puţin la modul „teoretic") in recentul roman **Caiet pentru...** (Ed. Cartea Românească, 1984) fără ezitare.

Autorul posedă un anumit **material narativ** pe care vrea **să-l organizeze intr-o structură** romanescă. „Prologul" relatează relaţia banală dintre posibilul narator şi o identitate feminină (Gina sau Giny) în genul unor clişee camilpetresciene. Numai cu această „miză" este aproape sigur că nimic nou nu s-ar fi putut isca in text. Iată, însă, că la pagina 27, unde începe a treia secvenţă, cea mai lungă şi care constituie, de fapt **corpul** romanului, registrul narativ se schimbă brusc : „Am început să scriu acest caiet şi am lăsat multe pagini libere înainte de prima însemnare. Nu am făcut-o din neglijenţă. Nu am vrut să las spaţiu pentru adăugat ceva mai tîrziu. Nu am ce adăuga. Vreau doar să marchez prin aceasta golul imens care e viaţa mea dinainte de a-l cunoaşte pe Paul. Totul a fost un vid, un haos...". Dincolo de conţinutul banal, apare aici acea **implicare** directă a instanţei narante ce ne scoate din apatia parcurgerii prozei mimetice şi noua existenţă participativă in scriitură („să scriu") a subiectului ne sugerează că este vorba de altceva. Acest „altceva" este jurnalul unei tinere, Natahalie, ale cărei incertitudini şi nelinişti in legătură cu sine, chiar dacă nu au o motivare mai gravă, se citesc cu permanentă curiozitate pentru actul şi timpul **lecturii. După** cum se observă, protagonista jurnalului este capabilă de unele subtiltiăţi textualizante **extrem** de fine pentru statutul **conferit** de **context.** Iată rezultatul auto-lecturii : „L-am citit de la început pină la sfirşit (jurnalul, n.m.), cu calm, pot să spun fără nici o emoţie, dar nu cu detaşare, fără să schimb sau să adaug o iotă. E prima dată cind fac aşa ceva. M-a frapat un lucru mai mult decît conţinutul. Cerneala, care cred că este fabricată cu nişte substanţe acide, a făcut ca rîndurile scrise pe o pagină să pătrundă hîrtia şi să răzbească palid, ca un adaos intre rînduri, sau peste ele, pe faţa cealaltă. Cu timpul, în unele locuri, va fi din ce în ce mai greu să se citească ce am scris, dar nu pentru că literele s-ar fi şters, ci, dimpotrivă, pentru că s-au imprimat prea adinc. E o ciudăţenie care-mi dă de gindit : **ceea ce e destinat să rămînă nu va dispare, ci va deveni, în schimb, din ce in ce mai confuz pentru că mai persistent. Cuvintele se vor încăleca, se vor suprapune, vor căpăta alt înţeles decît cel voit de mine, in vecinătăţi nebănuite, dar îşi vor păstra totuşi un sens".** (s.m.). Ce este deci „destinat să rămînă" ? Protagonista simte că oricît de „confuză" va deveni in timp lectura jurnalului său, acesta va conserva totdeauna **urma,** dîra lăsată material, pe hîrtie ca ceva viu şi pulsatil, de propria-i **existenţă scrisă.** Este aici diferenţa esenţială între modul tradiţional de a concepe obiectul romanesc şi noua convenţie ce se instaurează treptat ; nu orice este real poate deveni obiect al narativităţii ci numai ceea ce este **autentic în ordinea scriiturii,** căci nu toată materia se lasă captată în fluxul semnelor scrise. Această conştiinţă meta-textuală separă apele chiar acolo unde acestea par a fi inseparabile, în actul narant asumat în desfăşurarea sa procesuală. Chestiunea autenticismului este reluată şi apare în text cu o anumită recurenţă, tocmai spre a ilustra importanţa pe care o capătă în noul context : „Din caietul acesta nu am rupt niciodată vreo pagină, nu am şters nici un rînd, chiar dacă după cîtva timp nu am mai fost de acord cu ceea ce scrisesem". Observaţiile acestea, atît de profunde în ordinea scriiturii, sînt aparent contrazise de banalitatea frazelor ce le continuă : „cînd voi fi bătrînă lucrurile acestea se vor lega altfel şi eu însumi le voi **combina** (s.m.) in minte altfel, aşa cum împletesc personajele imaginare cu cele din istorie, pentru că deşi nu este adevărat, e mult mai frumos". Se poate eventual deduce că protagonista nu „şterge" nimic din ceea ce „scrisese" pentru că este „adevărat" numai ceea ce a scris prima dată, adică ceea ce nu a fost absorbit încă în siajul structurilor imaginarului. Mai tîrziu va **combina** faptele altfel, fiindcă, probabil, atunci, în alt timp al lecturii-scriiturii, o va interesa mai ales ceea ce este „frumos", lucru evident chiar din orientarea stilistică a textului, care tinde să urmeze canoanele „frumosului" narativ tradiţional, in concordanţă cu opţiunile criticului Alexandru George. În acest sens, observaţia autorului-cititor de la pagina 157 este aproape comică faţă de pretenţiile teoretice ale romanului : „Proza satisface acum mult mai mult în mine gustul pentru logică şi pentru artificial şi în acelaşi timp îmi dă sensul miracolului creaţiei". Există deci în acest roman inserţii teoretice foarte moderne cerute de derularea structurilor jurnalului, dar pînă la urmă se eşuează la nivelul scriiturii într-o **literaturizare** a genului ; registrul stilistic nu diferă la cele două instanţe narative, ceea ce dă şi acea notă de dezacordare artistică. Mimesis-ul, alungat afară pe uşă, năvăleşte cu violenţa intrusului pe fereastră şi se înstăpîneşte de scriitură. **Caiet pentru...** devine, însă, tocmai prin eşecul glorios, un semn (sau un simptom) foarte sugestiv despre avatarurile „modei jurnalului".

Marin Mincu

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenţi

viaţa e corpuscul

coperişul cu urme de pasăre pe zăpadă cind
vizitezi prietenul din spital
ar putea fi azi
o ieşire : un hohot imperturbabil
de ris.
te trezeşti
în limpedea asociere a nopţii mai lucid
decit un trimis oarecare al falsului.
vocea şi imaginile care te-au locuit sint
undeva repetate
aidoma ; acestor necontopite le scapă
despărţirea
de sine.
şi aura : miinile altfel decit
armuri unghiulare.
devastarea.

CENACLUL „UNIVERSITAS"

pedeapsa.
casa.
urletul fin privit azi la o lampă de zi
indelung
şi absent.

perpendicular

pentru tine care netezeşti
ierburi nu se
desface pereţii cu nume
de melc

şi chiar aşa
aş putea reincepe
cu alţi ochi cu alte
clavicule

de la o plajă
la alta

pentru tine
care netezeşti ierburi

chipul

Oglinda chipului care nu se vede era
foarte departe — argintul
păsării mamă Qaf.
Spre ea încercăm să ne-ndreptăm.
Azvirlindu-ne hainele şi umblind
pînă la zăpezile veşnice.
Muntele sfirşitului celor o sută de ani
sacri trăieşte acolo, în
toate cele patru dimensiuni ale frigului
şi liniştii, poartă a zeilor
ce nu va putea închide vreodată nici
cea mai mare calamitate
decit, poate, deşertul dar atunci nu se va
mai simţi nevoia.
Şi cind vom ajunge, muntele va pluti
departe de orice sfericitate
aşa incit oamenii, văzind micimea
pămintului, vor găsi de cuviinţă
să-l pună undeva la vedere.
La poalele muntelui stau coarnele unui
animal alb.

nuntă în sepia

gestul de a trece neobservat
chiar şi primăvara
iţi aparţine
desigur
o greşeală de ordin strategic
în grădinile suspendate

mă aştept de aceea să te
găsesc urmărind
cu atenţie căderea
unei lumini abundente

un luptător cu capul
în jos
printre respectuoase
ironii matinale

David Ioachim

Legile atracţiei culturale

Tot mai des apar numele studenţilor I.A.T.C. pe afişele ultimelor producţii ale cinematografiei româneşti, pe afişele spectacolelor de teatru ale importantelor scene din Capitală şi din oraşele unde se află şi institute de artă, în programele de concurs ale Festivalului Artei şi Creaţiei Studenţeşti, în confruntări artistice de ţinută, cum ar fi „Gala tinărului actor" (Costineşti), Festivalul internaţional de teatru de la Edinburgh. Care este motorul acestui (pe drept numit) „nou val" — puternic şi continuu simţit în intreaga activitate artistică din ţara noastră, — prin ce-şi face distinctă vocea, cine sint beneficiarii activităţii lor... Întrebări fireşti pentru oricine „îndrăzneşte" să fie atent la fenomenul teatral românesc. „După absolvirea institutului tinerii actori se duc să activeze pe o scenă din ţară, cu credinţa că şi-au insuşit (aproape) totul din tainele acestei meserii, cu optimismul (de înţeles !) că vor reuşi să facă faţă şi vor putea transmite mesajul artei lor. Numai că scena este un continuu examen care il pregăteşti in timpul şcolii de teatru. Cred că in atribuţiile acestei şcoli trebuie să intre şi acomodarea studenţilor cu scena profesionistă, cu atitudinile diverse ale publicului, adevăratul beneficiar al fenomenului cultural naţional". **(Mihai Mălaimare**, asist. univ. I.A.T.C.). „Întotdeauna am socotit o datorie a mea să folosesc, în spectacole a căror regie o semnam la teatrele din Bucureşti, şi studenţi. Sigur că nu e un lucru comod (de aceea unii regizori mai refuză sprijinul studenţilor-actori), deoarece după absolvirea institutului aceştia pleacă, sint inlocuiţi, lucru care necesită foarte multe repetiţii, la care-i obligă şi pe actorii profesionişti, pînă ce noii-veniţi invaţă rolul la fel de bine pentru a nu ştirbi nimic din atmosfera spectacolului ce rezistă, în continuare, pe afişe. De curind am realizat, la Teatrul Nottara, cu ajutorul citorva actori de frunte din acest colectiv (George Constantin, Horaţiu Mălăele, Elena Bog) şi a citorva studenţi (George Alexandru şi Oana Ştefănescu) spectacolul cu piesele „Olelie" de Fănuş Neagu şi „Vinătorii" de Ion Băieşu. De acum mă gîndesc la posibilii succesori". **(Ion Cojar)**

Exponenţii unei generaţii de mentalitate şi creaţie

„Cei ce vor fi tineri miine", cei ce sint foarte tineri azi şi se pregătesc pentru a continua la cote valorice mai ridicate un drum frumos inceput, şi presărat cu victorii de noile promoţii de artişti, cei ce se pregătesc să-i aprecieze şi să-i aplaude pe cei mai buni trebuie formaţi şi instruiţi, trebuie plămădiţi şi şlefuiţi asemenea caratelor abia descoperite din care se vor naşte bijuteriile demne de admiraţie. Pentru că de cităva vreme mă preocupă foarte mult tinerii, felul cum ei privesc lumea, ce reacţii au ei faţă de contextul în care se găsesc, m-am gîndit să apelez, în alcătuirea ultimelor distribuţii, la studenţi de la I.A.T.C. pe care-i bănuiam exponenţii unei generaţii de mentalitate şi creaţie. Mi-am dat seama că ideea nu este deloc rea, din primul moment în care i-am cunoscut pe colaboratorii mei din filmul **Rideţi ca-n viaţă.** Aceşti tineri minunaţi m-au făcut să perseverez. Pentru ei nu era nevoie de explicaţii suplimentare, de exemplificări altcum depăşite. Cu inteligenţa şi „sarmul" lor Stelian Nistor, Oana Pellea, Bogdan Gheorghiu, Patricia Grigoriu, Răzvan Popa au ajutat foarte mult la crearea acelei stări de emulaţie creatoare, pe care şi-o doreşte orice regizor". **(Andrei Blaier).** „Mi-amintesc de filmările la **Salutări de la Agigea.** N-am putut lua cu mine nici un operator pe şantier. Atunci am apelat la studenţii de la Imagine film-T.V., Dan Nanoveanu, Ovidiu Miculescu. Îmi place să cred că filmul nu a avut de suferit din pricina aceasta, din contra... Urmarea : pentru filmul dedicat Anului Internaţional al Tineretului intitulat **Tineretul României** (care va fi prezentat şi la O.N.U.) operator este fostul meu colaborator — totuşi student de la I.A.T.C. : Ovidiu Miculescu". **(Cornel Diaconu).** „E poate ciudat ce spun, dar în Teatrul Naţional din Bucureşti toate rolurile de «foarte tineri» le-au jucat studenţii I.A.T.C. (asta pentru că teatrul nostru nu are actori foarte tineri !). Cu prospeţimea şi talentul lor, cu hazul şi seriozitatea lor, tinerii noştri colaboratori au făcut dovada unui spirit de echipă deosebit, de dragoste pentru această meserie şi de multă inventivitate. Şi aş putea exemplifica aici cu Bogdan Stanoevici (care s-a comportat foarte frumos şi la un festival internaţional de teatru, care a menţinut ani de zile starea de prospeţime a personajului din **Fata din Andros,** şi care nu ne-a trădat nici după absolvirea Institutului, cu Claudiu Bleonţ, despre a cărui seriozitate şi promptitudine cu care asigură, în continuare, reprezentaţiile cu piesele **Zbor deasupra unui cuib de cuci, A douăsprezecea noapte, D-ale carnavalului,** nu pot vorbi decit la superlativ şi cu Adrian Titieni, care se achită de rolul titular din **Harap Alb** mai mult decit onorabil". **(Grigore Gonţa,** actor şi regizor la Teatrul Naţional).

Prezenţa studenţilor — a celor m
şi interpreţi în viaţa cultural-a

Între cifre, fapte, proiecte — profesionalism, pasiune, entuziasm

„Am chiar acum pe masă două hirtii care vă pun in temă, mai exact care ne servesc perfect tema anchetei — prima reprezintă o telegramă prin care sîntem înştiinţaţi că studenţii de la Design, care au participat, sub egida Anului Internaţional al Tineretului la un concurs de afişe organizat şi patronat de UNESCO au reuşit, intre 28 de ţări şi peste 108 proiecte, oferite jurizării, să obţină o Menţiune de onoare pentru proiectul de afiş cu tema **Tineretul şi alfabetizarea.** Tot unui student al nostru, Ciurea Lucian ii aparţine unul dintre afişele reţinute şi difuzate cu prilejul evenimentului ce a marcat Alegerile de deputaţi de la 17 martie (el e student in anul IV la Grafică). Cea de a doua hirtie este invitaţia la o expoziţie deschisă sub egida I.A.P. „Nicolae Grigorescu" şi a M.I.U. în cadrul Galeriei „Artind" — expoziţie de ceramică semnată de studentul Cristian Sergiu Ianea (februarie-martie 1985). Pornind de aici, adică de la nişte exemple concrete, vreau să ajung la o cifră : peste 2 104 000 lei — valoarea contractelor studenţilor I.A.P. in cadrul activităţii de formare şi afirmare productivă, dintr-un total de 5 milioane-plan de integrare. Cifrele s-ar traduce prin prezenţa studenţilor noştri în tabere de creaţie (numai la ultima, cea de la Călăraşi au fost cedate lucrări evaluate la peste 329 000 lei), apoi cea de sculptură de la Lugoj, în cadrul unor expoziţii individuale şi de grup (cu vinzare), la care adăugăm expoziţiile interne, în incinta Institutului la sfirşit de semestru, participarea studenţilor la cercurile ştiinţifice pe ţară şi valorificarea unor lucrări sau prototipuri de creaţie asimilate de industrie, iniţierea unor concursuri tematice de desen, de compoziţie şi de prototip industrial, realizarea unor comenzi-lucrări de ambient, de design, ori de tapiserie, sau realizările studenţilor de la scenografie (macheta-diorama pentru Complexul de la Mateiaş, machetă ce se va realiza de studenţi in acest an) etc. Să nu omitem succesele studenţilor noştri şi contractele semnate pentru prototipuri şi serii mici de obiecte de sticlă, textile, ori pentru restaurarea unor obiective turistice majore, cele mai importante, aflate acum în atenţie, fiind monumentul istoric Curtea de Argeş şi Voroneţul.

Prezenţa studenţilor, numărul de premii obţinute, solicitarea lor in cele mai diverse sectoare productive, efectiv în activitatea industrială, scrisorile de mulţumire sosite pe adresa institutului de la beneficiari atestă nu doar pregătirea şi talentul acestor viitori artişti, ci şi entuziasmul, pasiunea şi dăruirea lor pentru profesia îndrăgită, pentru ridicarea artei noastre la realele ei posibilităţi de creativitate şi realizare. Nume şi locuri de afirmare — sint atit de numeroase încit nu ştiu cum să-mi ordonez spaţiul şi timpul să vi le precizez ; se cer notate citeva nume, locurile se desprind chiar din cele amintite pînă aici : Vlad Aurel (sculptură), Radu Teodorescu, Vinătoru Ilie, Muşatescu Dragoş, Mihu Luca (pictură), Marciuc Ovidiu (grafică), Pirvan Pompiliu (sculptură), Călin Mihaela (scenografie), Levenţiu Gabriela sau Chira Viorel (tapiserie) şi mulţi alţii, nume deja afirmate, speranţe ce pentru noi reprezintă certitudini artistice, valori în care ne încredem pe deplin". **(Ecaterina Teodorescu)**

Măsura recunoaşterii, măsura capacităţii de a persevera

— VLAD CRISTIAN, eşti absolvent al Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, promoţia 1984, clasa — clarinet. Eşti, deci, de puţină vreme aici, la Timişoara. Ţi-ai format, totuşi, o părere despre colectivul şi locul de muncă...

— Ceea ce fac aici diferă de ceea ce mi-am propus. Nu sint un „om de orchestră". M-am pregătit pentru o carieră de solist. Dacă aş participa efectiv prea intens la viaţa din fosă, dacă m-aş integra prea mult aş rămine acolo. Ori eu vreau mai mult. Cind cinţi „con tutti" nu prea te auzi... Altfel atmosfera este bună şi sint ajutat efectiv.

— Dacă nu doreşti să rămii intr-o orchestră, indiferent de renumele ei, ce planuri de viitor ai ?

— Studiez încă mult. Individual. Un plus de profesionalitate se ciştigă foarte greu. Există aici comparaţie cu zecimile de secundă, ori cu centimetrii, în sport... Vreau să ciştig cit mai multe concursuri de interpretare, căci pe baza lor îmi pot stabili un loc, o ierarhie valorică necesare.

— Ai mai ciştigat concursuri internaţionale ?

— Am avut rezultate bune la cele la care am participat, cind eram student. Un loc V la Markneukirchen, în R.D.G., în 1980, un loc II la Ancona în Italia, în 1981 (locul I neacordindu-se), şi un loc III la Hamburg, în 1983 la Memorialul Brahms, acesta împreună cu colegul meu Constantin. Sandu.

Între „producători" şi ... stare d

Am prezentat, şi în alte rinduri ... creatori din diverse domenii ale ... tinerei generaţii la amplificarea ş... valoarea deosebită a şcolii superio... specialişti, apţi să continue minuna... înalţe „noul val" spre cote tot mai ... originalitatea creativităţii noilor gen... receptivitatea la nou şi faţă de valo... valorificare superioară a celor mai ... în viaţa spirituală contemporană. N... sant sector ce cuprinde creaţia şi ... studenţilor pe mapamond, fără a ... valorică a creaţiei artistice a stud... tori", la cuvintul pedagogilor, a ce... de creatori de artă, cit şi la interv... tuţiilor culturale ce exploatează în ... lente şi vocaţii, pasiuni şi profesii ... gir de confirmare valorică. Ne buc... chete, a prof. univ. **Ecaterina Teod...** cu" din Bucureşti, prof. univ. **Ion ...** regizorului de la I.A.T.C. „I. L. Ca... rectoarea Teatrului Naţional din ... Teatrului Tineretului din Piatra N... **Diaconu** şi **Andrei Blaier**, a actorul... **Laurenţiu**, directorul Casei de cult... Bucureşti, **Vlad Cristian**, absolvent ... promoţia 1984, **Virgil Bosa**, secretar ... al Operei Române din Timişoara, ... rul bucureştean.

Fiecare, în parte, şi toţi deopot... consistentă a studenţilor şi artiştilor ... ţională (în expoziţii, pe podiumuri ... ecrane, în sălile caselor de cultură ... trări radio şi TV şi în confruntări ... accelerarea şi amplificarea vieţii art... al valorii şi al autenticităţii, oferi... marea creaţiei şi artei interpretative ... zenţa şi afirmarea tinerelor valori ... absolvire, aceasta însemnind — şan... sfera vastă şi diversă a artei S-a ... ducători — institutele de artă din ... există un permanent dialog fructuo... rirea, stimularea şi promovarea ace... diţii de reală concurenţă valorică, ... mării artistice. Dincolo de dificultăţil... tapa de acomodare în noile colective ... şul unei premiere, dincolo de moda... studenţiei şi în baza unor binemerit... cursuri internaţionale, cei mai valor... cei mai talentaţi şi pasionaţi artişti ... gaz de timp extrem de concentrat ... confirmaţi şi stimaţi.

Porţi larg deschise afirmării, sau... despre nevoia de concurenţă

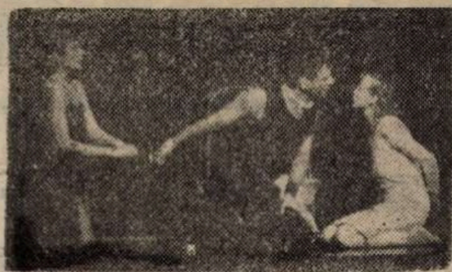
— Tovarăşe VIRGIL BOSA, sinteţi de aproape 15 ani secretar literar-muzical ş... şef de studii muzicale al Operei Române din Timişoara, deci puteţi formula o opinie despre prezenţa studenţilor, a absolvenţilor de conservatoare pe scena acestui teatru.

— Structura specifică a unui teatru de operă permite o varietate mare de ac-

AMF

tineri creatori

ică națională



ficiari" — o permanentă
:esitate

'g, locul și rolul celor mai tineri
i artei, contribuția nemijlocită a
ficarea vieții culturale naționale,
rtă în formarea de noi cadre de
diții ale culturii românești și să
am subliniat, atît specificitatea și
: artiști, pasiunea și dăruirea lor,
ntică, puterea de discernere și de
nte direcții și orientări prezente
din nou, la acest vast și intere-
rea artistică a tinerilor, prezența
succintă hartă geografică și scară
matori, apelînd atît la „producă-
vați" de calitatea noilor promoții
:esară a „beneficiarilor", a insti-
:el mai pozitiv al termenului ta-
ință, valori încă fragede, dar cu
prezența, în cadrul acestei an-
ector al I.A.P. „Nicolae Grigores-
ful catedrei de arta actorului și a
din București, **Lucia Nicoară**, di-
, **Gheorghe Bunghez**, directorul
regizorilor **Grigore Gonța, Cornel**
fesorului **Mihai Mălaimare, Toma**
dentților „Grigore Preoteasa" din
rvatorului „Ciprian Porumbescu",
nuzical și șef de studii muzicale
onstantin, student la Conservato-

menționat prezența benefică și
ați în viața cultural-artistică na-
erte, în spectacole teatrale și pe
cluburilor studențești, în inregis-
onale de gen, aportul acestora în
ării, prezența **noului** ca promotor
ume și locuri prioritare în afir-
și cît și cum este stimulată pre-
anii studenției și imediat după
afirmare și impunere valorică în
, o dată în plus, că între pro-
instituțiile culturale beneficiare
ocupare efectivă pentru descope-
autentice ce își croiesc, în con-
ascendent pe podiumurile afir-
te începutului, cele legate de e-
, de impunere efectivă pe afi-
iverse de afirmare încă din anii
dobîndiți în festivaluri și con-
e absolvenții institutelor de artă,
ioniști devin, uneori, într-un ră-
dini artistice, creatori și interpreți

ăți în care tinerii au avut și au un
important. Noi, aici, la Timișoara,
preocupăm să oferim publicului nos-
deosebit de exigent, o artă inter-
ativă de înaltă valoare, iar în ce
ește tinerii, considerăm colaborarea
i drept o datorie. Și nu ducem lipsă
tineri interpreți de reală valoare!
re profesioniștii repartizați îi des-
dem ușor pe cei mai talentați și a-
ra le căutăm colaborarea. Astfel,
invitat studenți de la Conservatorul
rreștean să cînte la noi. Au fost te-
l Florin Georgescu, student în anul
Rigoletto) și soprana Mihaela Min-
aș, în prezent solistă la Galați
ia di Lamermoor). Desigur, acestea
cele mai recente exemple.

Și despre tinerii absolvenți, care
ează efectiv în cadrul colectivului
ce ne puteți spune ?

Din promoția 1984 a conservatoare-
de muzică am angajat o serie de ti-
de care sîntem mulțumiți. Astfel
soprana Georgeta Oprea (care de la
gust a avut 8 roluri), mezzo-soprana
a Crișca (absolventă a Conservato-
din Cluj-Napoca), în orchestră, au
t Vlad Cristian, Simula Dan (ab-
ent, tot la Cluj-Napoca) și Asavei
orghe, absolvent la Iași, la clasa-
Desigur, în funcție de calitățile lor
străduim să-i promovăm. La început
esc și roluri mai reduse, pentru a
răbi acomodarea în colectiv și a le
ni contactul cu scena. Altfel, șan-
de reușită depind în mare măsură
i înșiși. Un bun exemplu este diri-
Mihai Vîlcu, absolvent tot de dată
ntă al Conservatorului din Iași, care
obîndit, în foarte scurt timp, un re-
riu variat și vast — operă, operetă
alet — punîndu-și în valoare in-
ța personalitate.

la o fișă biografică
la un palmares

strîndu-ne în acest domeniu, al ar-
nterpretative românești, conserva-
le beneficiind efectiv de liste de
ii **internaționale** și la confruntări
ne de gen, școala muzicală ro-

mânească situîndu-se, din acest punct de vedere, pe un loc privilegiat, încercăm să compunem, succint o fișă artistică, fișă devenită palmares, consacrare artistică la o vîrstă a promisiunilor, a studiului intens, a pregătirii complexe, a visului ce pare să o ia chiar înaintea timpului și spațiului, confirmare a talentului dar și a pregătirii de specialitate, a șanselor de afirmare multiple și diverse... Un nume dintr-o listă: **Sandu Constantin**, anul III pian, clasa Constantin Ionescu-Vovu. Absolvent al școlii de muzică „G. Enescu" din București și, din 1982, student la Conservatorul bucureștean. Laureat al edițiilor XIII—XIV și XV ale F.A.C.S., deținătorul Premiului de interpretare la Concursul municipal al școlilor de muzică în anii 1978, 1979, 1981, invitat în programul stagiunilor Filarmonicii din Arad, Cluj-Napoca, Ploiești, Craiova și București, în anii 1981—82, susținătorul (împreună cu Mihaela Martin) a unor seri organizate la Sala Dalles de către Filarmonică și Conservator, participant la turneul „Tinerilor pianiști" desfășurat în Italia, în 1982, deținătorul premiului special „Palma O'Sheia" de la San Tantez (Italia). În repertoriu, piese multe și variate de la Bach, Mozart, Beethoven, pînă la Debussy, Rahmaninov. Pentru acest tînăr și foarte talentat interpret, un premiu nu înseamnă doar confirmarea talentului, ci și rodul muncii, al necesarei experiențe dobîndite, orele de studiu crescînd (în anii studenției) de la 2—3 ore pe zi, la 4—5 și mai mult. Fiecare „ieșire în public" este o probă, o verificare, fiecare evoluție un nou și dificil examen. Ceea ce impresionează la o discuție cu acest solist este aprecierea formulată vis-à-vis de profesori, de sprijinul permanent acordat de aceștia pentru impunerea rapidă a unei mari valori : „Profesorii mei au fost primii care m-au recomandat pentru diferite spectacole, sînt cei care mă susțin în pregătirea pentru concursuri, care îmi urmăresc îndeaproape evoluția", și este interesant de urmărit și aprecierea pe care Sandu Constantin o formulează la adresa acelui minunat beneficiar al actului artistic, spectatorul de azi : „Publicul specialist mă urmărește cu detașare, publicul obișnuit mă privește cu dorința de a vedea un generator de atmosferă, publicul studențesc mi s-a părut întotdeauna cel mai interesant. În continuă formare, el respinge pseudo-actele de cultură, tot ceea ce nu i se pare convingător, adevărat".

Cum se desfășoară, de pildă, la Teatrul Național din Timișoara procesul de asimilare și valorificare superioară a tinerilor creatori, și de ce nu, al studenților-actori ? Un răspuns venit de la tovarășa, **LUCIA NICOARĂ, directoarea acestui teatru,** o caracterizare a procesului educațional, cîteva sugestii necesare împlinirii unui deziderat — acela de a înnoi continuu un proces artistic care angajează deopotrivă pe toți creatorii de artă: „Probabil că din punctul de vedere al celui din afara unui teatru lucrurile par simple. Absolvenții I.A.T.C. sînt repartizați, noi îi primim și ne dăm imediat silința ca ei să joace roluri mari, rîvnite. Realitatea nu este totdeauna aceeași. Mai întîi, la noi, absolvenți au fost repartizați, ultima oară acum 5 ani. Sînt încă foarte tineri, firește. Părerea mea este că, mai ales Teatrele naționale ar trebui să fie în atenția celor ce susțin repartizările absolvenților. Nu zic, sîntem mulțumiți de acești puțini aleși, ei au venit la noi nu doar cu entuziasm, și cu prospețimea specifică vîrstei, ci și cu acea seriozitate profesională atît de căutată. Au (de unde oare !?) acel mare respect al profesiunii, întîlnit doar la vechii maeștrii. Acestea, împreună cu personalitatea lor puternică și stilul de joc cu deosebire nou, i-au impus în colectiv, precum și în fața publicului... Vreau să dau și exemple : Estera Neacșu a interpretat Dida din **Ca frunza dudului...**, rol cu care a obținut două premii de interpretare în Festivalul național Cîntarea României și în Festivalul dramaturgiei românești contemporane, apoi Margareta Avram și Robert Lintz — care au avut roluri principale în **Doi tineri din Verona**, tot Margareta Avram a interpretat rolul Zoia din **Turnul de fildeș**, iar Alina Secuianu, rolul titular din **Arma secretă a lui Arhimede**. Aș mai menționa-o pe Miriam Cuibus, pe Adela Ianto Radian, care au obținut premii de interpretare la Gala tînărului actor de la Costinești. Sînt cîteva date reprezentative. Atît conducerea teatrului cît și publicul sînt foarte mulțumiți de aportul tinerilor. Atîta doar, că am dori mai mulți, teatrul fără ei este... infirm.

Un minunat omagiu adus Anului Internațional al Tineretului

Toți cei solicitați să participe la ancheta noastră au menționat, direct sau sugerînd, rolul deosebit pe care îl au tinerii, în continuarea și aprofundarea vieții spirituale naționale, tînărul cel mai entuziast și receptiv creator și interpret, tînărul, cel mai exigent și „realist" spectator, al tînărului cel mai solicitat cînd se pune problema afirmării și impunerii unei valori, cu precădere în domeniul vieții artistice. Fiecare referire sublinia că, promovînd tinerețea și valoarea, impunînd tinerețea și valoarea, nu facem altceva decît să omagiem, prin fapte, prin înțelegerea deplină și constructivă un eveniment internațional de proporții, propus de România, și adoptat de întreaga lume, Anul Internațional al Tineretului sub o umanistă și generoasă deviză : „Cred că nu este un mai bun omagiu adus Anului Internațional al Tineretului, în ce ne privește pe noi, Teatrul Tineretului, decît de a continua să promovăm acest mod de lansare și afirmare a tinerilor creatori din domeniul artei. Nu trebuie uitat faptul că în acești aproape 25 de ani de existență (pe care îi vom sărbători, curînd !) această instituție a lansat și afirmat pe cele mai importante scene ale țării nume reprezentative de tineri actori, începînd cu promoția lui Florin Piersic și Leopoldina Bălănuță și pînă la seriile lui Mălăele, Mariana Buruiană, Răzvan Ionescu, sau mai recent — Gheorghe Dănilă (acum la Teatrul de Comedie), sau Eugen Cristian Motriuc (acum la Teatrul Mic) ; și în momentul de față, la Teatrul Tineretului sînt prezenți tineri absolvenți despre care sîntem convinși că, în viitor, se va vorbi în teatrul românesc : Ana Ciontea, Simona Măicănescu, Claudiu Istodor, Oana Pellea, și voi supăra colectivul numindu-i doar pe ei... Vor deveni cunoscuți, peste cîtva timp, și pe baza experienței pe care o acumulează aici, după anii de facultate. Noi socotim că, după absolvire — atît la noi cît și pe celelalte scene (fie ele dramatice, lirice ori de alt gen) tinerii absolvenți reprezintă o entitate distinctă, cu toate șansele de afirmare, și producțiile artistice ale fiecărei stagiuni confirmă aceasta. Cred că nu trebuie să aduc argumente pentru a defini locul și valoarea școlii superioare de artă în formarea tinerilor artiști ; aceste argumente le aduc spectacolele și concertele instituțiilor de artă ca și succesele înregistrate peste hotare, în fiecare an, și nu trebuie uitat că absolvenții liceelor de muzică, studenții, sînt în palmaresele internaționale o permanență. Succesele tinerilor artiști fac cinste artei contemporane, artei interpretative românești ; lucrul este valabil și pentru tînărul regizor, actor, pentru toți tinerii creatori, prezenți în diferite forme pe scenele și pe simezele din întreaga țară". **(Gheorghe Bunghez)**

Festivalul artei și creației studențești pe marea scenă a țării

„Desfășurarea, nu cu mult timp în urmă a etapelor zonale ale Festivalului Artei și Creației Studențești, și ultima ediție este întotdeauna cea mai aproape de gîndurile celor preocupați de arta amatoare a studenților, m-a bucurat mult nu numai pentru frumoasele rezultate obținute de formațiile noastre, ci și pentru exemplele de implicare efectivă a studenților, a viitorilor profesioniști ai artei, în această amplă activitate artistică de masă. Actorul Bogdan Stanoevici s-a prezentat la secțiunea teatru-manifest cu un spectacol prezentat de studenții din Ploiești, cu care a lucrat efectiv la realizarea momentului artistic ; Adrian Titieni, Sandu Mihai Gruia, Stelian Nistor, vin și joacă în spectacolele **Podului** alături de cei cu care, cu cîțiva ani în urmă, încercau să desprindă tainele unei profesii. Radu Iordănescu a asigurat regia spectacolelor trupei de teatru a Facultății de istorie-filosofie, altă trupă laureată în Festival". **(Toma Laurențiu)**

Împliniri și perspective

Este prematur să vorbim despre „împliniri" la o vîrstă în care preponderentă este nevoia de afirmare și de perspectivare a unor valențe artistice majore. Prea devreme să conturăm un profil de generație mereu supus transformărilor înnoitoare, mereu dornic, la rîndu-i, să impună noul. Fiecare generație își are specificitatea sa, fiecare promoție „vîrfurile" sale. Pentru toți și peste toți valoarea va certifica și va impune cu adevărat.

Anchetă realizată de **Simelia Bron, Daniela Cristescu** și **Laurențiu Constantinescu**

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

„exercițiu de resemnare" prin lipsă

nu vara se
risipește prin parcuri
în orele cînd ușor
te-ai putea gîndi
la sclipirea scurtă
a luminii în ochelari
la fluturii serii

nu vara îți amintește
tu așezat pe banca
de piatră la intrarea în gară

CENACLUL „UNIVERSITAS"

sunetul telefonului
vocea mirată

fără îndrăzneala
de a-ți privi miinile
întunericul dintr-o sală de cinema
ar fi de neîndurat

iluzia poeziei eliberatoare
ți se smulge din brațe
lăsîndu-ți — final obligatoriu —
parfumul

valsul inimilor

să nu te cheme
Joseph nici gregor
să te trezești în propriul tău trup
amestecat cu fîșii de lumină
pe covorul verzui

tot valiza ta strîmtă
tot luxul precar al
vagonului de dormit

farmec fără durere
păpușa de ceară bătută în cuie
pe ușile adolescenței frenetice

corex

șase oameni
pot ridica un turn
în cîteva ore

sînt tineri și
seara așteaptă tramvaiul
vorbind despre vreme

poem fără nimeni

după-amiaza
trup dezmembrat de manechin
sugerînd hilar o crimă
pe placul gazetelor provinciale

nici șoferul taxiului
nici jucătorul de biliard
e timpul pentru un poem fără nimeni

și cît de simplu ar fi
dacă măcar duhul albertinei
trăgînd sertarele
ar răsturna pe covor
cutia de tablă cu penițe stricate

un roi de cuvinte
gonite cu dosul miinii
gata să-și înmoaie antenele
în cerneala unui poem
fără nimeni

plan

luna generoasă
a curților interioare
aproape am uitat
cum treceam prin grădini
cu fața în miini

rafturi cu cărți așezate
de-a lungul
de acolo nu vezi nimic

Horia Gîrbea

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenți

Scrisoarea unui băiat către prietenul său

Ceva trebuie să se schimbe.
Fratele meu se va face un bărbat urit.
Cu tatăl meu stau de vorbă destul de rar.
Bunicul nu mai vorbește.
Prietenii mei vor pleca în curind
Și eu voi pleca.
Aș vrea să știu ce gîndești.

*

* *

Ce am putea face acum
în definitiv nici mișcărilor noastre măcar
nu le putem da vreun sens.
E mai bine sau nu e mai bine că plouă
dacă ar fi început altfel
iarnă dac-ar fi
am merge poate mai greu
sau am aluneca mai ușor prin plasa
legănată înaintea noastră

CENACLUL „UNIVERSITAS"

vezi liniștite femei și betonul
iți cauți chipul și-l vezi uneori
pe geamul mașinilor leneșe
lipit de cămașa fumurie a unui bărbat
dai colțul unei străzi mai calde ca altele
cu mai mulți copii parcă
(pe capul nostru trece un tramvai
la ce stație se oprește acest tramvai)
și zidul se rotunjește.

mă aplec peste o baltă gălbuie.
cu o frunză uscată îmi frec fruntea.

Simona Popescu

Pe ploaie

Ploua ca o acuarelă albastră
pe creștetul de cretă albă, pe miinile băgate
în buzunarele moi
pe genunchii-nfundîndu-se lent în noroi
Ploua și peisajul nu emitea nici un cuvînt
nici o pasăre
care să mai oprească alunecarea de vată a
tramvaielor
ușa cu geamlic și balconul alb
plutitoare pe primul canal

Undeva ieșeai spre spuma înaltă a zilei plutind
cu brațu-nnodat pe-un grumaz de delfin —
Să fi rămas o pitică o eschimoasă albă
pipăindu-și marginea legănată-n aburosul
contur —
pată transparentă deasupra imensei transparențe
din jur ?

Pe marginea băltoacei
un caniche cu lîna creață se lăsa privit
de ochii din apă ;
dragoste, trenci uitat pe-un par de ceață •

Fereastră cu arlechini

Să zaci buimăcit între un Satyricon de
Petronius
și o carte de Alexandru Mușina, întrebîndu-te
de nu te-ai născut cumva prea devreme,
ori cărțile să fi venit prea tîrziu ?...

La doar douăzeci de ani să cauți cu un ochi
în prezent
cu celălalt spre pijamaua cu arlechini a
copilăriei
la caruselul multicolor
spulberat ca o jerbă într-un nor
la caii albaștri de mucava
unde nici un vis nu s-a ținut prea mult în șa

Pe margini, femei noptatice brodate cu stele
iți intind noroace pe tăvi de argint :
– Poate oemni roșii sau verzi ?... Poate licori ?
Poate împărăția nisipurilor ți-ai dori ?
– Nu, mersi ! răspunde cu-un surîs prăfuit
masca ta de ghips.
Pe margini plopii își fîlfiie arar degetele palide,
lichefiate de toamnă.
Retina ta ii clipește mărunt, plictisită
numărînd mai departe.

Ioana Carabăț

INTERFERENȚE

Imaginarea literaturii

Una dintre problemele teoriei și istoriei literare este delimitarea și descrierea genurilor literare. Odată stabilită posibilitatea de a circumscrie teoretic genurile literare apare dificultatea practică a perceperii granițelor și a evoluției lor. Există opere literare care se află la interferența genurilor, situîndu-se în zona de contact dintre mai multe genuri, și opere care inaugurează o deviere de la norma deja stabilită a unui gen. Dacă faptele își găsesc rezolvarea în cadrul ordonat al sistemului teoretic conceptual, în domeniul practic al activității critice există, însă, permanența contactului cu fenomenul viu. Astfel, fenomenul viu al discursului literar propune confruntarea cu fapte ce prezintă trăsăturile continuului și ale indeterminatului, aflîndu-se pe zona labilă de graniță.

Recenta carte a lui Dumitru Radu Popescu, **Galaxia Grama** se oferă ca o astfel de operă problematică. Acest lucru se evidențiază, pe de o parte, prin necesitatea așezării textului într-o viziune topologică, sincronică, a genurilor literare, iar, pe de altă parte, prin necesitatea situării acestuia în cadrul unei serii istorice, diacronice, și, deci, determinarea poziției sale în dialectica tradiției și a inovației. Această necesitate nu este o violare a intenției cărții căci însăși textul lui Dumitru Radu Popescu se propune ca o discuție implicită asupra statutului genului literar și totodată propune cititorului libertatea de a stabili coordonatele de lectură ale textului.

Libertatea acordată cititorului și modalitatea de abordare a cărții este dată, inițial, de însăși prezentarea ei editorială, prin absența oricărei menționări a unui statut care să programeze așteptările. Cartea este o culegere de texte aparent independente. Bucățile care o formează nu sînt situate, printr-o trimitere explicită, nici în cîmpul literaturii (schiță, nuvelă), nici în cel neliterar (critică, recenzie). Expunerea programatică a ambiguității apartenenței textului la un domeniu sau altul include cartea în parametrii experimentului literar contemporan. Lucrarea se definește ca însăși o rediscutare a termenului și a coordonatelor definitorii literaturii în măsura în care prezintă un amalgam format dintr-un discurs ficțional și unul nefictional. Problema pe care o ridică este, în ultimă instanță, cea a validării existenței unui gen literar care să nu mai fie închis în spațiul ficțiunii, a discursului marcat de absența pretenției „adevărului". Se încearcă justificarea unui discurs literar care să conțină valențele textului ficțional și nefictional, ce face referință la obiecte aparținînd lumii reale, empirice.

Cartea lui D.R. Popescu reprezintă, deci, un conglomerat format din bucăți cu dominantă literară, ficțională, și bucăți cu dominantă nefictională, avînd pretenția discursului „adevărat". Cititorul poate opta între considerarea lucrării ca o sumă de piese independente în care unele unități aparțin domeniului literar iar altele strict celui neliterar sau poate considera lucrarea ca un întreg avînd o dominantă ficțională sau nefictională.

Credem că reprezintă o poziție mai eficace și mai consistentă considerarea cărții ca un întreg ce poate fi inclus în sfera literaturii și care este construit pe amalgamul și relația reciprocă de împrumut



DUMITRU RADU POPESCU

GALAXIA
GRAMA

CR

dintre discursul ficțional și cel nefictional. Astfel, cartea apare ca un experiment încadrabil într-un curent literar contemporan ce-și propune rediscutarea granițelor genurilor tradiționale, ce se axează pe abaterea de la tradiția ficționalității pure. Chiar autorul apără acest punct de vedere prin afirmația conform căreia: „un autor nu trebuie să-și refuze nici o experiență literară, în marea cursă de a se găsi pre sine" (p. 133).

O altă dificultate generată de carte este dată de identificarea elementului care să unifice diferitele bucăți și care să confere caracteristica de totalitate, de întreg, sumei de unități independente. Acest element poate fi identificat la nivelele viziunii, al universului tematic și al procedurii stilistice păstrate cu consecvență pe tot parcursul cărții. Autorul elaborează o viziune axată pe poziția apărării operei constructive care trebuie să reprezinte o valoare perenă în pofida defăimărilor critice. Pornind de la eseul ce dă titlul culegerii **Constelația Grama** sau **Jugul lui Eminescu** care discută ironic justificarea defăimării lui Eminescu de către Grama și care își legitimează interesul prin amuzamentul creat de „orbirea criticului, de bigotismul și de siguranța orgolioasă a penei sale" (p. 40) se vădește această orientare către apărarea operei. În aceeași direcție se înscriu atît articolele ce servesc la apologia valorii unei opere sau a unui autor clasic sau cele care au fost inițial recenzii la cărțile unor autori contemporani, cît și cele care discută și elaborează mitologia națională manifestată de **Miorița** și **Meșterul Manole**. Subsumate acestei orientări articolele ce privesc natura și funcția teatrului precum și cele care fac extinse afirmații de patriotism devin componente necesare ale ansamblului.

Bucățile construiesc un univers livresc în care personajele principale sînt Hamlet, Polonius, Richard al III-lea, Oedip, Woyzeck sau scriitori ca Sofocle, Dostoievski, Gogol, Cervantes sau Büchner. Operele acestor scriitori servesc atît ca subiect al interpretării cît și ca mijloc de interpretare a mitologiei românești, ca termen de comparație pentru stabilirea valorilor autohtone.

Stilistic, bucățile sînt realizate prin tehnica paralelei care servește atît ca posibilitate de digresiune cît și ca modalitate de situare a unei valori autohtone în raport cu una universal consacrată. Principiul constructiv devine un scop în sine, factorul care polarizează atenția cititorului.

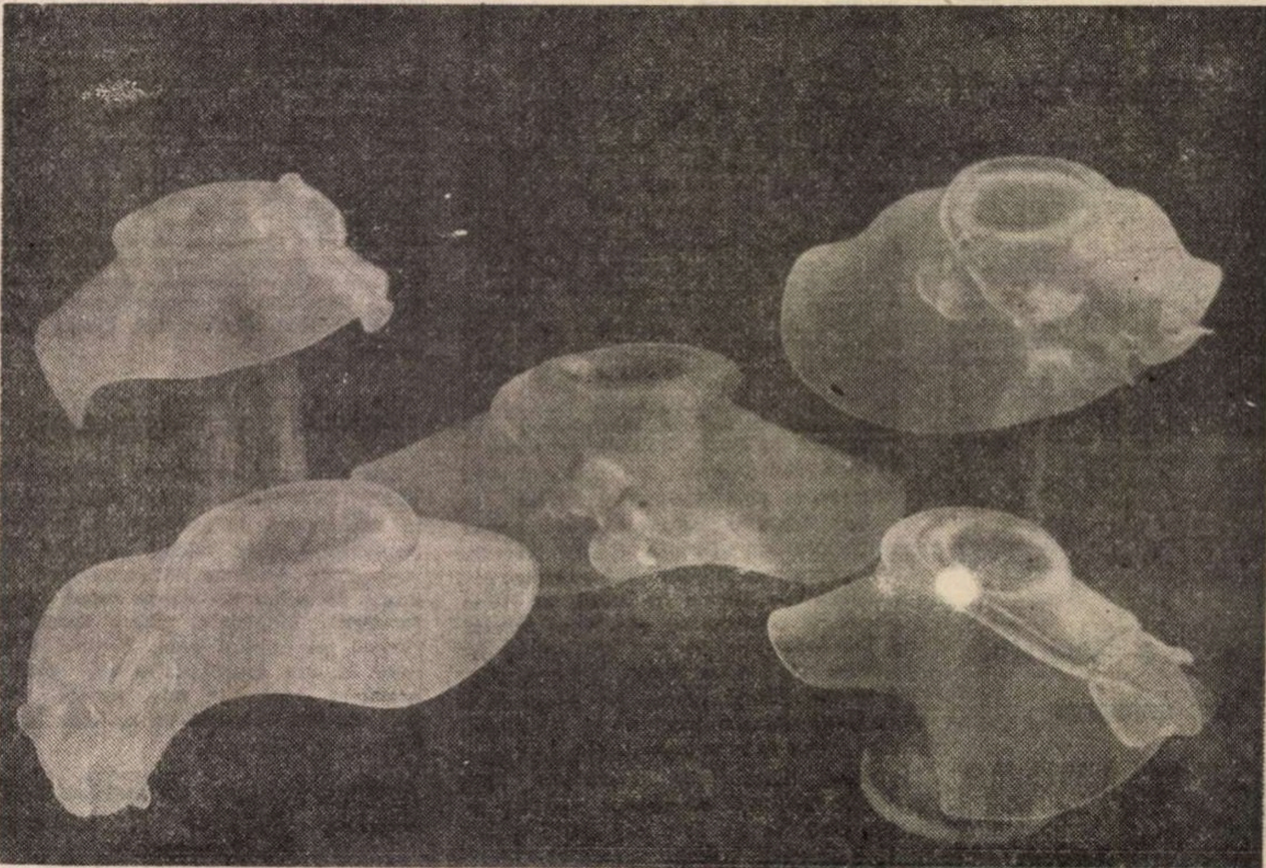
Eseurile își imaginează și își definesc subiectul nu prin argumentația conceptuală ci prin aproximarea metaforică și parabolică. Un exemplu este definiția teatrului: „Ce este teatrul loază? Teatrul iaste atunci cînd un negustor de pește se uită la ce vede grăsanul de lîngă el în aer, o balenă..." (p. 212)

O trăsătură esențială a stilului eseistic la D.R. Popescu este realizarea unui subiect grav în registrul ironic sau al limbajului „jos". Autorul menține interesul cititorului prin frecventul apel la transferul metaforic al obiectelor ce aparțin unui registru „înalt", de exemplu tragic, la registrul comic, „jos" prin intermediul termenilor ce aparțin nivelului oral al vorbirii uzuale.

Fragmentele cu dominantă literară funcționează pe principiul parodiei, al pastișării unui discurs anterior. Așa este cazul parodierii stilului lui Grama. Așa este cazul aluziei la Urmuz în schița „Orfanii". Același sistem stă la baza reflecției din bucata „Oedip și Stăncuța" unde plăcerea găsirii similitudinilor captivează întreaga desfășurare a discursului.

Întreaga carte dezvoltă variantele posibilității de a realiza o paralelă plecînd de la nivelul tematic și pînă la nivelul stilistic al parodiei. Modelul invariant conține o structură cu două unități aflate în raport de valorizare reciprocă fie la nivel tematic, fie la nivelul stilistic al parodierii unui discurs. Acest invariant devine evident pînă și în articolele de recenzie literară în care se elaborează ironic paralele de genul Falstaff-Fănuș Neagu sau Napoleon-pictorul Vasile Grigore pe baza unei asemănări formale. Prin prezența acestui principiu formal — al paralelei — articolele ce au pretenția discursului „adevărat" devine literatură prin importanța pe care o capătă însăși structura lor formală.

Valeriu Deac



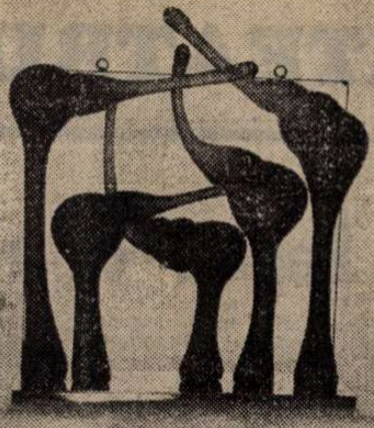
Critica, o semiotică a pudorii

Cită trufie și cit paradoxal bun-simț (care va să zică și simultană intuire a **bunului sens**, acesta nemaiavind însă nimic paradoxal in el), cit orgoliu obliterant și cită luciditate a iluminării (fiind aceasta o calitate... tautologică, sintagma ce o exprimă dovedind-o cu lux, măcar că nu voi intra acum în **amănunte**) se vor fi ascuns în — aparent — enormele comparații pe care Freud le făcea atunci cind voia să circumscrie cit mai exact semnificația acțiunii sale ? Nu vom ști, probabil, niciodată dacă ne vom preocupa (în primul rind) de mărturisirile care, zice Dufrenne sintetizind curajos mai multe locuri comune, pot fi sincere fără să fie cu necesitate adevărate. Opera acestui Iosif al vremurilor moderne, analizele revelatorii ale celui căruia îi plăcea să se asemuie unui Copernic sau Columb în ceea ce privește importanța descoperirilor făcute sint, răsturnînd barthesiana formulare, dovezile limpezi ale unei subiectivități îndreptățite să recurgă la pomenitele analogii. Demersul freudian este, fundamental, o palmă răsunătoare pe obrazul unei civilizații a pudorii, cum chiar elevi ai vienezului nu vor întîrzia să califice un anume tip de cultură. Ricoeur și, în termeni mai clari, Todorov au dovedit că dacă discursul psihanalitic rupe nu numai cu o anume tradiție a psihologiei ci, poate mai mult decît cu oricare alt sector, **compartiment** cultural etc., cu Tradiția însăși, e (și) pentru că el este, în primul rind, o semiotică. Simbolul oniric, simptomul nevrotic sint citeva dintre compartimentele Semnului freudian iar psihanaliza este una din ramurile semiologiei, fiind, în fond, tot o „știință a semnelor", plus intenția terapeutică limitată la neuropatologie, inițial, pentru ca ulterior, în special prin școala americană, să-și asume și alte sarcini. Odată înțelese astfel lucrurile, psihanaliza devine echivalentă lingvisticii din celebra taxonomie a lui Saussure (contestată, cum se știe, de Barthes), adică o ramură a acestei „științe generale" care este semiologia. Că e posibilă și o astfel de înțelegere a raporturilor dintre cele trei domenii de cunoaștere o va dovedi mai tîrziu ezotericul (pentru mulți) Lacan constatind că inconștientul este organizat ca un limbaj. Iată-i prin urmare pe lingviști și psihanaliști ieșind cutezători din mantaua generoasă a semioticii pentru a lucra, conștient sau nu, la ridiculizarea unei mitologii extrem de coerente dar întemeiate pe o atitudine pudibondă, sub privirile inclemente ale Tatălui social căci, o știm — și nu numai de la Fromm — presiunea instituțiilor tradiționale este o formă de paternalism social. Societatea reprezintă, așadar, o expansiune a structurilor familiale (iată de ce retorica din jurul „marii familii" ar trebui să fie ceva mai prudentă). Mergind mai departe pe firul acestor constatări, aș observa că nu „dezvăluirile" psihanalitice au neliniștit, adică nu explorarea unui continent necunoscut și **inconștient**, ci denudarea unor mecanisme semiotice, resuscitarea Semnului. Principial impudică, **dezvăluitoare** deci, intratabilă din fire, semiotica a amenințat continuu cu denunțul. Istoria ei este, cu evidență în ultima sută de ani, o critică a pudorii iar gestul său reflex smulgerea succesivă a măștilor de pe chipul unei culturi / societăți nedeprinse a se privi în oglindă. Ea, știința semnelor, cultivă profunzimea, nu aparența, vizualizează — măcar că în nenumărate feluri — invizibilul și, imprudentă, spune adevărul in față, chit că adevărul cu pricina susține că nu există un adevăr anume ci o infinitate. Deprinsă să demonteze mecanismele socio-culturale de ocultare a Semnificatului, mecanisme constituite diacronic și instituționalizate prin tradiție, să denudeze itinerariile mistificării, semiotica a fost și continuă să fie încă privită ca o forță subversivă. Altfel zicind, acțiunii sale ca și ironiei (în sensul exemplar descris de Jankélévitch), i s-a refuzat efectul constructiv. Atita vreme cit filosofia semnului s-a menținut în aria unei indeterminări liniștitoare, Tradiția nu s-a sinchisit prea tare și, s-o recunoaștem, nici nu prea avea de ce. Gindirea indiană unde, Sergiu Al.-George a demonstrat-o (**Limbă și gîndire în cultura indiană**), semnul, chiar dacă supus unei meditații aplicate, e inevitabil un preludiu al unui **dincolo** acaparator, nu este preocupată de adîncirea și concretizarea fenomenului semiotic. Ea rămîne totuși un reper de neocolit și totodată singura replică serioasă (și anticipatorie, într-un fel) a semioticii occidentale. La rîndul ei, nici aceasta pînă la Peirce, Saussure, Hjelmslev, Morris nu coboară din generalitate, nu propune, prin urmare, o critică a sistemului din care-și sintetizează conceptele. Nici stoicii, care anticipă înțelegerea freudiană (fundament al teoriilor lui Derrida mai apoi) a semnului ca **urmă**, nici măcar Augustin nu duc disocierile la ultimele consecințe fie și la cele pe care datele oferite de propria lor reflecție le făceau posibile. Ceea ce-i retrage lui Augustin titlul de părinte al semioticii este subordonarea acesteia doctrinei creștine. Despre teoria augustiniană a semnului s-a scris suficient (la noi, Lucia Wald e specialist problemei) fără încă a se fi putut conchide că **De dialectica**, **De doctrina christiana** ori **De magistro** (mai ales) propun un Augustin „sémiologue avant la lettre". Aceleași lucruri se pot spune și despre iluminații Evului Mediu, despre un Locke (la care, ne informează Ducrot și Todorov, apare pentru prima dată denumirea de „semiotică") sau Kant. Odată cu ofensiva teoreticului explicit, cu încercările saussuriene (Peirce va fi ulterior recuperat) și glosematice, trecînd peste Cassirer, care pune problema tot în termeni filosofici (**Filosofia formelor simbolice**), se va configura un cîmp ferm al teoreticului și implicit, arsenalul conceptual al contestațiilor ce nu vor întîrzia să se producă. E momentul în care semiotica trece la o ireconciliantă critică a pudorii. Contribuția lui Freud (și) în acest sens se cere înțeleasă : psihanaliza a dovedit că discuția asupra semnificatului, monopolizat de Tată, adică însăși ființa semioticii, este un atentat la confortabilitatea unei lumi deprinse cu inerția semnificantului, adică viețuind în iluzia stăpînirii totale (și dirijării deci) a unui sens oferit odată pentru totdeauna și, mai ales, univoc, menținut într-o claritate lipsită de griji. Dintre toate domeniile activității socio-culturale, critica — și e ușor de priceput de ce — a fost aceea care a asimilat... critic, repunind permanent în discuție modelul teoretic (de unde și diversitatea școlilor : greimasiană, italiană, poloneză, americană — condusă de Sebeok — cea de la Tartu etc.), postulatele semioticii. Iar în interiorul criticii, generale, tocmai pentru că se aplică **limbajului** artistic, pictural (îndeosebi Francastel), arhitectonic (inclusiv Eco), filmic, muzical, sculptural și, mai mult

CARTOGRAME

decît tuturor acestora, celui **literar**, critica particulară a sistemelor de comunicare artistică și-a aflat domeniile cele mai fertile de dezvoltare. E iarăși lesne de înțeles de ce înlăuntrul acestui ultim perimetru al criticii critica literară a proliferat în modul cel mai spectaculos: ea dă seama de modul de a fi al limbajului literar, al cuvîntului (scris) ca mijloc de comunicație, adică al unui sistem luat de celelalte ramuri ale semiologiei ca etalon.

Obligînd socialul, în speță structurile artistice ale acestuia, să-și recunoască orizontul inaparent — dar consistent și revelatoriu — al semnificației prin explorarea nivelelor semantic, sintactic și pragmatic, semiotica intra în conflict deschis cu mentalitatea tradițională. Polemica Barthes-Picard este, în acest sens, simptomatică. Ea este întruparea unei (quasi) incompatibilități : cea dintre modelul gnoseologic paternal, al cunoașterii de suprafață și unilaterale, chiar dacă această cunoaștere poate oferi o bază solidă celor mai atrăgătoare sisteme, și modelul insurgent filial. Nu întîmplător unul dintre reproșurile principale pe care autorul lui **S/Z** o face criticului tradițional (în **Critique et vérité**) este **asimbolia**, adică insesizarea latențelor simbolice ale textului, într-un sens modern, desigur, care respinge **instituționalizarea** simbolului. Critica tradițională ar fi, prin urmare, o exegetică a Tatălui, împiedecată de presiunea subconștientă exercitată de „întrupările" acestuia (tradiția istoria, conveniențele socio-culturale, morale, estetice etc.) să aibă acces la semnificație și să o comunice, în timp ce critica semiotică (în care, la rigoare, am putea introduce toate orientările noii critici, inclusiv tematismul richardian care este fundamentat semiotic, deși puțini au remarcat-o) e un gest al Fiului. Pe de o parte, deci, tradiția iconodulă (cu excepțiile numite Kierkegaard, Nietzsche și alți gînditori, vechi și noi, de tip a-sistemic, excesivi și înclinați spre o critică **radicală** — adică coborînd pînă la **radix, la rădăcină** — a valorilor instituite — ceea ce permite invocarea lor aici), pe de alta modernitatea iconoclastă, demistificatorie. Căci ce altceva este semiotica — limitîndu-mă de-acum înainte numai la domeniul textual — decît un atentat curajos la vicleneIe văluri ale Mayei sub care textul își protejează semnificațiile ? În timp ce civilizația pudorii se mulțumea să contemple de la distanță, într-un platonism suspect, **formele ațîțătoare ale textului acoperite** de vestimentația retorică, semantică, sintactică etc. care interzicea, în fond, contactul intim, **identificarea** voluptuoasă, semiologul „demontează", „dezleagă", „desface" toate mecanismele ce închid calea spre ființa operei. Doar relația sa cu textul pare a fi, prin urmare, autentică. Și aceasta și pentru faptul următor, nu mai puțin important : chiar și atunci cînd nu accede la sens (sensuri), critica fundamentată semiotic oferă un spectacol de exemplaritate în urmărirea riguros-patetică a „țintei", astfel încît, nu de puține ori, ne va interesa nu atît structura semnificațiilor decelate adesea cu pretinsă și cam emfatică siguranță cît scenariul spiritual al energiilor intelectuale și afective mobilizate pentru respectiva decelare astfel circumscrisă autenticității. Cum se poate constata, nu insist pe caracterul „științific" al semioticii literare, ci pe „romanescul" ideologiei sale practice, pe misterul indicibil aproape al unei analize, care, la rigoare, numai el, în lipsa „revelării sensului", poate justifica analiza. Altfel, semiotica este bine (poate prea bine uneori) înarmată metodologic. Dar să ne înțelegem : în cele mai lucide clipe ale ei, ea a știut să evite a se transforma într-un fastidios neopozitivism, adică să revină, în fond, la ci-



vilizația pudorii (pozitivismul afirma sentențios univocitatea semnificatului postulînd, observă Barthes, un **ailleurs** al operei — iată și de ce Mauron a fost repede acceptat de Universitatea vremii lui, care nu era încă un domeniu al Fiului — cum se va întîmpla cu critica universitară, în marea ei parte, în anii '70). Naratologia, poetica, critica în toate compartimentele sale pînă la foiletonistică — iată tot atîtea sectoare ale ofensivei semiologice care abandonează însă iluziile pozitiviste. Practic, în critica europeană, deci și la noi, odată cu ultimii ani ai deceniului șase, se produce o amplă „cădere a măștilor". Literatura apare brusc într-o lumină nouă care, chiar dacă nu o luminează pînă în cele mai intime profunzimi, o definește totuși cu profunzime. Ceea ce este enorm. Nu intru aici în detalii de analiză semiotică, nici măcar în cele mai generale, pentru că scopul acestor însemnări este, cum s-a observat poate, semnalarea unei schimbări de mentalitate în gîndirea literaturii, nu a unui rețetar. Conștientă sau nu, mentalitatea nouă a avut și are în continuare de suportat opoziția celei vechi și, înainte de toate, probabil propria-i presiune : pe cale de instituționalizare, semiotica, Fiul turbulent, își formează propriile-i pudori — gruparea **Tel Quel**, în ciuda unei retorici a cărei agresivitate se explică prin echivalarea socialului cu textualul, e prima care și-a dat seama de acest fapt.

Oricum, fie că glosăm pe marginea „crizei semioticii" literare (care e, s-o spunem, și o criză a informației noastre asupra fenomenului), pe necesitatea „antropocentrificării" ei sau pe sucombarea sa în fața teoriei receptării, nu putem lăsa la o parte implicațiile ei pe tărîm românesc, implicații care nu prididesc să se facă simțite. Teoria generală a semnelor are, la noi, cîțiva reprezentanți de notorietate europeană : Solomon Marcus, Lucia Wald, Sorin A., la care mai putem adăuga pe Paul Miclău, Carmen Vlad, H. Wald, I. Coteanu, Maria Carpov, Radu Cezar, Radu Toma pentru care semiotica reprezintă în primul rind **o cale de acces spre teorie**, spre literaturitate. Să numim, apoi, pe criticii literari, autori de cărți și articole ce demonstrează existența unei limpezi orientări în cîmpul epistemologiei : Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Marin Mincu, Mihai Zamfir, Ion Vartic, Ion Pop, Marian Papahagi, Florin Manolescu, Luca Pițu, Marcel Pop-Corniș, Adriana Babeți, (despre colegii ei timișoreni ar mai fi multe de zis), Ion Vlad, Eugen Negrici, Vasile Popovici, Al. Sincu, I. Holban, Alexandra Indrieș, Emilia Parpală, Elena Dragoș, E. Simion (mă refer la **Dimineața poeților**) și încă destui pe care nu-i mai numesc. Sînt, aceștia, autori de studii, eseuri, cărți, articole etc. al căror numitor comun ar putea fi următorul : fervoarea privirii în profunzime, operațiune „crudă", în ultimă analiză, și, de ce nu nu nelipsită de riscuri, o veritabilă **detabuizare a lecturii critice**. Textele lor propun o semiologie a pudorii, punînd în discuție toate comentariile antecedente în măsura în care acestea ambiționau la un monopol al sensului, la o „revelare" a **unui** sens care, astfel, ocultează o întreagă paradigmă de sensuri. În prelungirea impactului structuralist care făcea o apologie a fragmentului, semiotica literară se vrea tot mai mult o cale regală către totalitate, către ființa textului. Bine strunită de ironie și readusă pe pămînt cînd élanurile teoretizante fac pe semiotician — un Faeton modern, cîteodată — să scape frîul textului, critica semiotică (și această sintagmă e, cum se poate deduce din cele zise, tautologică) e capabilă să producă și în continuare mutații de profunzime în atît de suficienta noastră (adesea) înțelegere a literaturii. Iar semiotica fiind la rîndu-i o critică a pudorii, nu ne rămîne decît să vedem în ea o posibilă cale către Ființă și esență. Să parcurgem, în consecință, un drum pe care, pe urmele unui Frege și Dilthey, Husserl și Heidegger nu s-au obosit niciodată să-l propună. Fiindcă, dacă reflectăm puțin, Heidegger nu face altceva, în **Sein un Zeit**, decît să ofere un fundament ontologic al semioticii sau să propună o semiotică a ontologiei — odată ce constată că „structura semnului constituie un principiu ontologic capabil să sugereze o caracteristică a oricărui **fiind** în general". Derrida (**La voix et le phénomène**), Schmalenbach (**Fenomenologia semnului**), Deleuze și încă alții au încercat să probeze — convingător, zic eu —, urmînd o cale trasată în husserlienele **Logische untersuchungen** că între ființă existențialitate și sens, semnificabilitate (**Bedeutsamkeit**) nu e nici o incompatibilitate. Dimpotrivă. Iar critica literară, fie că a mărturisit-o sau nu, a încercat — dogmatic și viclean uneori, dezinvolt și fără inutile pudibonderii altădată — să pună în lumină dialogul dintre ele, relevanța lor reciprocă, identitatea chiar. Semiotica literară aplicată devine astfel o curajoasă analiză ontologică. Critica unui Barthes, de pildă, se transformă într-o ontosemiotică, prin succesive **dezvăluiri** și „esențializări" fenomenologice. Căci ce altceva este fenomenologia dacă nu, vorba lui Heidegger, „o întoarcere la lucrurile însele" ?

Cristian Moraru



Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenți

eumolpos

„Am ajuns în tîrg cind ziua era pe sfîrșite,
și acolo, băgarăm de seamă că erau o
mulțime
de lucruri de vînzare".

(Petronius – Satyricon, XII)

1. **dar dezrobit de anumitele priveliști ochiul se va pierde în albastrul însingurat**

cu un soi de tristețe și nu numai atît
cu un aer deosebit de comun cetățenesc
aproape
intrarea se face întotdeauna în zidul dinspre

CENACLUL „UNIVERSITAS"

țărm
și astfel stind în fața acelei bolte putem
compara
totul cu totul

dar el : un limes iar de aici încolo începe
o limbă neînțeleasă o, și cîte păduri cîte
păduri

cu umbra-i demn înfășurată pe braț ar fi
trecut
știe cineva ceva ceva despre singurătatea
lui ?

și valuri și valuri și valuri și valuri și valuri

ar fi privit într-acolo și ar fi gîndit
într-acolo desigur
a coborît de pe ziduri să ne fie nouă
de foame și sete

ciudată ființă și poetul acesta
știe cineva ceva despre singurătatea lui ?
și chiar dacă a fost într-atît de bătrîn
precum se zice
cu umbra-i demn înfășurată pe braț ar fi
trecut

2. **ar fi trebuit să aștepte și să fi privit în urmă**

gloria măcinată de mici amănunte cînd
păsările au sparte
vitrinele orașului poate mai era ceva de
făcut să se
meargă de pildă în echilibru pe umbra
frînghiei de exemplu

cireșii-nfloriți în ferestrele mute
neîndemînatecă
frumusețe și aceasta (nejustificată) a
umbrelor mai lungi
decît se cuvine

în ce cadență restul să-l exprimi ?

acta diurna populi romani : bineînțeles că
erau și păduri
în era de purpură și să nu mai vocifereze
(să nu mai țipe)
iedera pe ziduri

3. **după oricare cintre refluxuri rămîn pe același țărm diferite configurații și totuși ceva nu se schimbă numai astfel putem compara totul cu totul**

surîsul acela acoperit năpădit ierburi
afurisite pe mar-
gini cu tremurături în vînt și roșii sub soare
cînd nu mai sîn-
gele reamintit e cel ce tulbură anotimpul
nesfîrșit al pietre-
lor al nisipului

o, desprindere a cărnii de oase și cerul
văzut printre coaste-
le albe

dar mai încolo portul și diblurile vaselor
de lemn

călcăm peste ceea ce ar putea fi dureros
cînd chiar straturile și-așteaptă mîntuirea

Andrei Damian

Faptul ca realitate

Motto :

„Ca să-i fac să vorbească aceeaşi limbă, a trebuit să cuceresc pămîntul. Pentru ca să-i înţeleg, ar trebui să cuceresc cosmosul. Cum ? Prin cuvînt..."

Un han tătar

Intr-o scrisoare apocrifă, Sfinxul era monstrul ce-şi omora victimele prin îngrozire, luînd chipul lor interior. Pentru a-l înfrînge, Oedip s-a preschimbat el însuşi în sfinx şi-atunci Sfinxul şi-a dezlegat singur enigma, murind îngrozit. Chipul său interior era însăşi istoria. Oedip a citit enigma chiar pe faţa Sfinxului. Potrivit aceleiaşi scrieri, eroul teban ar fi fost primul care a scris istoria lumii mai înainte ca ea să se petreacă. Bineînţeles, cartea s-a pierdut. A rămas numai amintirea ei. Se spune că Istoria s-ar fi desfăşurat întocmai cum i se arătase lui Oedip, care o consemnase în carte, pînă într-o bună zi, cînd un mare împărat — căruia îi era scris să cotropească lumea — a căzut de pe cal şi a murit. A fost o prevestire, căci de la această întîmplare neaşteptată, istoria s-a sucit şi s-a răsucit mereu, schimbîndu-şi cursul după fiecare manifestare a hazardului. Cartea lui Oedip nu a mai avut cititori.

Frivolitatea istoriei umane a fost cînd un motiv de descurajare, cînd unul de consternare, aproape deloc unul de reflecţie. Poate că primul gînditor modern care a analizat fenomenul vulnerabilităţii istoriei ca succesiune mecanică a fost Pascal ; el gîndea antinomia dintre cauze insignifiante şi dezastre istorice în termeni cvasi-aforistici : „Dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt întreaga faţă a pămîntului ar fi fost schimbată" („Pensées). Istoricii de profesie, tobă de erudiţie şi concepţie, rămîn perplecşi cînd descoperă lucruri mărunte ce deviază cursul firesc al istoriei. Disproporţia nu-l poate surprinde pe ţăranul român, ce are pregătite proverbe pentru orice împrejurare a vieţii sau a cunoaşterii, cum ar fi în cazul de faţă „Buturuga mică răstoarnă carul mare". De fapt, în **aporia de tipul „nasul Cleopatrei"** este conţinută principala dificultate a oricărei istorii, a studierii oricărui tip de determinism : cum trebuie făcută distincţia între fapte bogate în consecinţe şi fapte sterpe ? Mai ales în momentul cînd aceste fapte iau naştere, distincţia devine aproape imposibilă. Cineva făcea observaţia că, la timpul său, istoria independenţei americane a atras mai puţin atenţia decît bătălia de la Trafalgar, decît amorurile lui Nelson, decît episoadele vieţii lui Napoleon, deşi din acel eveniment au decurs consecinţe esenţiale pentru istoria mondială, fosta colonie engleză devenind apoi mare putere. Dacă asemenea evenimente importante trec aproape neobservate, ce şansă mai au toate micile întîmplări, fenomene şi amănunte din categoria „nasul Cleopatrei" ? Culmea ironiei istoriei este că în epoca noastră, cînd omenirea îşi pune şi rezolvă probleme mai dificile ca oricînd, ea a ajuns să-şi propună şi sarcini pe care nu le poate îndeplini, întrucît, în preocuparea de a menţine pacea prin înarmări masive, ea se teme tocmai de asemenea întîmplări mărunte ce pot conduce către apăsarea pe butonul nuclear fatal.

Istoria pe care o scriu istoricii conţine într-însa un element de relativizare. Cum istoricul nu reţine faptele mărunte din principiu, lui îi scapă în mod sistematic elemente bogate în consecinţe, deci istoria lui nu cuprinde realitatea. De această primejdie nu scapă nici un istoric, indiferent de categoria din care face parte, fie că este **istoricul-scrib**, fie că este **istoricul-înţelept**. În prima ipostază, încercînd să reproducă totul prin scris, el rătăceşte esenţialul în fenomenele relatate cu exactitate. Demersul său este insuficient pentru a cuprinde realitatea socială în naraţiunea istorică. Mai mult chiar, el este obligat să facă o selecţie prin faptul că deţine memorie, afectivitate, inteligenţă, imaginaţie ş.a.m.d. El operează astfel o secţiune în ceea ce era dinainte parţial, prin acordarea de reală importanţă unor fenomene inegale ca însemnătate. În cea de-a doua ipostază, reflectînd asupra istoriei, cel care o scrie o nedreptăţeşte prin înseşi criteriile folosite, el acordînd prioritate unei anumite sau unor anumite cauze în detrimentul altora.

În această categorie intră aproape toţi istoricii moderni importanţi, chiar dacă oscilează sistematic între pozitivism şi prezentism.

Ce semnificaţie epistemologică poate avea revolta faptului neprevăzut, nebănuit, micuţ, faptul că, în ciuda neînregistrării lui, pînă la urmă efectele acestuia ies la suprafaţă derutînd specialiştii ? Recurenţa faptului mărunt constituie un semn al caracterului convenţional a ceea ce noi numim în mod curent Istorie. Cei care s-au ocupat de ea au fost seduşi de modelul succesiunii faptelor considerate importante (lucru demonstrat şi de cele





două accepţiuni în care este luată istoria, ca **res gestae** sau ca **historia rerum gestarum**), deci de unele înlănţuiri de cauze şi efecte uşor detectabile. Le-a scăpat tocmai **sensul** sau, cu alte cuvinte, **adevărul**. Or, cum scria un filosof, „adevărul este întregul". Răzbunarea faptelor nebăgate în seamă nu constituie o răsturnare a Istoriei ci doar a concepţiei înguste despre ceea ce înseamnă ea. De fapt, Istoria scrisă de istorici este opacă la tot ceea ce este esenţial pentru om : misterul vieţii şi al morţii, morală şi supravieţuire în lupta pentru existenţă, dragoste şi adevăr, înţelepciune şi frumuseţe, muncă şi putere, vis şi artă. Toate acestea nu pot intra în tiparele procustiene ale cronologiei istorice. Ele alcătuiesc substanţa existenţei umane şi sînt constituite tocmai din faptele mici, invizibile pentru microscopul încă primitiv al istoricilor. Cînd ies la iveală prin ochiurile prea largi ale plasei conceptuale aruncate de istorici peste adevărul istoric, ele par a se comporta asemenea particulelor infime din microfizică, iar specialiştii pot ajunge uşor la indeterminismul istoric.

A devenit un loc comun aserţiunea „masele populare fac istoria" ; mulţi specialişti de bună credinţă o adoptă drept postulat sau o consideră implicită oricărei abordări a trecutului. Modul cum masele fac istoria nu trebuie căutat exclusiv în manifestările de violenţă, răscoală sau în participările la revoluţii, ci trebuie înţeles într-un sens mult mai profund : masele populare, prin ceea ce făptuiesc zi de zi, în viaţa individuală şi socială, ţes de fapt urzeala totalităţii relaţiilor sociale (a „esenţei umane" cum o numea Marx), asigură acel fond de permanenţă al umanităţii ce poate fi regăsit în obiceiuri, muncă, limbă, artă populară.

Dificultăţile îşi au originea în complexul cultural în care istoria a început să fie scrisă, acela de trecere de la o mentalitate de tip **pre-istoric (mitic)** la una de tip **istoric**, adică de la o mentalitate ce consacra drept evenimente cu valoare paradigmatică tocmai acele **întîmplări** sau **accidente** din viaţa comunităţii care marcau definitiv existenţa şi spiritualitatea ei, fiind comemorate şi celebrate periodic, la o mentalitate care nu mai reţine întîmplarea sau accidentul **(evenimentul istoric unic)**, ci consacră **devenirea (succesiunea) istorică unică**. Tocmai pentru a nu scăpa nimic din desfăşurarea irepetabilă şi neîncetată se trece la consemnarea în scris a istoriei. Poate că eliminarea faptelor mărunte din istoria scrisă şi selecţionarea faptelor considerate mărețe nu a fost la început decît un impas al tehnologiei alfabetice : inventarea scrisului solicita o deplasare de la concret către abstract, de la individual la general, care a creat un reflex de gîndire asociat activităţii scrisului ce obliga la excluderea din cîmpul scriiturii a tuturor faptelor „neglijabile". Evoluţia lentă a scrisului şi capacitatea lui săracă de redare nu puteau ţine pasul cu bogăţia vieţii istorice individuale şi sociale. Nici gîndirea mitică nu realiza o înţelegere adevărată a istoriei : ea reţinea importanţa faptului mărunt şi plin de consecinţe în viaţa comunităţii, numai că îl sacraliza, iar acest monopol excludea dreptul celorlalte fapte mărunte de a fi semnificative. Situaţia dura pînă cînd un eveniment cel puţin la fel de important schimba modul de viaţă tradiţional ; atunci vechiul mit era înlocuit cu altul, iar modul de gîndire rămînea acelaşi. Ceea ce lipsea era tocmai simţul curgerii, al devenirii în care faptele mărunte trebuiau contextualizate. Din punctul de vedere al înţelegerii timpului, gîndirea mitică acordă importanţă **clipei (prezentului)** şi **eternităţii**, căci ceea ce s-a petrecut în trecut poate fi reiterat perpetuu, iar ceea ce se va petrece în viitor va fi o repetare a aceluiaşi eveniment (istoria ciclică). Gîndirea de tip istoric acordă importanţă **trecutului şi efemerităţii (irepetabilului)**, neputînd percepe elementele de substrat permanent, mai greu vizibile.

Modalităţile de a scrie istoria au contaminat imaginaţia populară, producînd un folclor istoricizant. Pentru un terapeut social, examinarea acestei maladii spirituale poate oferi un cîmp nelimitat de teoretizare. Ceea ce frapează în această nouă epocă a oralităţii este tocmai absenţa faptului mărunt, neînsemnat, caracteristică împrumutată din gîndirea de tip alfabetic. O taxonomie a acestui folclor ar fi binemeritată. Cîteva tipuri de atitudini sînt mai frecvente. Pentru alţii, istoria este un măr al discordiei : nimic nu le place, nici o epocă, nici un imperiu, personalitate, lege sau hotărîre. Li se pare că toate necazurile din prezent sînt consecinţa faptului că totul s-a întîmplat numai în felul în care s-a întîmplat. Întrebarea lor preferată este : „Ce-ar fi fost dacă ?"... Şi se tot întreabă : „Ce-ar fi fost dacă Cezar scăpa de pumnale ?" „Dar dacă Luther nu s-ar fi revoltat împotriva papei ?" „Ce-ar fi fost dacă Alexandru Macedon nu tăia nodul gordian şi dacă Spartacus n-ar fi fost trădat de piraţi şi dacă Napoleon n-ar fi fost ghinionist la Waterloo ?"

Cînd oamenii fug de prezent, ceea ce-i pune pe fugă este imaginaţia. Numai ea poartă vina evaziunilor, iar ramificaţiile afecţiunii întrec orice imaginaţie. Un tribunal al Inchiziţiei care să-i judece pe transfugii din real, pe cei cu imaginaţie, ar găsi toţi oamenii vinovaţi. În afara guralivilor ce se adună în pieţe şi berării să discute despre istorie, toţi oamenii în sinea lor nu fac decît istorie, judecînd trecutul şi contrapunîndu-i un trecut al lor, sau prevestind un alt viitor decît cel pe care nu-l merită. Ei se deosebesc numai prin felul cum o fac : prin corectarea trecutului sau imaginea unui model al viitorului. Chiar dacă gîndurile le sînt îndreptate către viitorul sau trecutul fiecăruia, tot istorie fac, numai că deplin asumată : ca experienţă individuală. Fiecare ar dezlega taina Sfinxului dac-ar afla că istoria este chipul său interior. Numai întîmplarea („nasul Cleopatrei") poate transforma istoria interioară sau cea cotidiană în Istorie, consacrată, studiată şi celebrată.

De la asumarea vieţii individuale ca istorie şi pînă la utopia unei societăţi compuse numai din istorici nu este decît un pas. Posibilitatea unei asemenea societăţi depinde exclusiv de problema asigurării existenţei (societatea viitorului propune înlocuirea omului printr-o totală automatizare, cibernetizare, robotizare etc. ; trecutul s-a discreditat prin soluţia sclavilor ca „unelte vorbitoare"). Fiecare membru al societăţii ar scrie istorie. La un moment dat, ei ar epuiza trecutul şi propriile lor tratate i-ar ajunge pe ei înşişi din urmă. Şi-ar scrie propria lor istorie. Dar ei nu s-ar mai ocupa cu nimic altceva. Istoriografia s-ar substitui istoriei. În acest „grad zero al scriiturii", istoriografia ar deveni propriul ei obiect. Ea s-ar descrie şi comenta pe sine într-un act de autoadoraţie. Istoricii nu ar băga de seamă dispariţia istoriei. Pentru ei, toate războaiele, cuceririle tratatele de pace, măcelurile, religiile, artele, erotismul, spaţiul, timpul, naşterea naţiunilor şi decăderea lor, revoluţiile şi reformele, descoperirea noilor continente ş.a.m.d. nu ar fi decît consemnarea avatarurilor proprii ale disciplinei. Cînd toţi ar fi istorici, meta-istoria, devenită treptat meta-istoriografie, nu ar mai putea avea în nici un fel o epistemologie.

Morala unei asemenea fabule — căci astfel de creaturi nu ar fi oameni, ci experimente mintale — este că în istoriografie, lipsind morala, rămîne numai fabula(ţia).

Utopia societăţii istoricilor este o pledoarie pentru necesitatea scrierii unei Istorii ca **operă colectivă** : aşa cum istoria este făcută de toţi oamenii, singura ei cunoaştere adevărată ar putea fi cea în care **toţi oamenii scriu istoria**. Chiar şi aşa ar mai rămîne un deşert de incertitudine : prin ce s-ar deosebi o istorie scrisă de toţi oamenii de una scrisă numai de specialişti ? Prin mulţimea punctelor de vedere ? Tot n-ar fi deajuns. Nu poate fi cunoscută Istoria adevărată decît în actul simultan al trăirii şi scrierii ei. Orice altă istorie este o aproximare sau o interpretare. Ea nu ar fi validă din punct de vedere epistemologic. În ipoteza coincidenţelor, actul de a scrie Istoria devine un ritual de cronofagie : scriitura este teratologica fiinţă care înghite Istoria. „A o pune între paranteze" ca text unic înseamnă a o desacraliza : se instituie Istoria ca polisemie. Singura modalitate de a scăpa de alternativa gnoseologică presantă ce te împinge fie către pozitivism, cu pretenţia de a scrie istoria exact „aşa cum s-a petrecut", fie către prezentism ce consideră că istoria este gîndirea prezentă a fiecărui specialist proiectată asupra trecutului, este de a urma calea ontologică : suprapunerea dintre istorie şi scrierea ei.

În utopia societăţii istoricilor, un eveniment de tipul „nasul Cleopatrei", mărunt, dar bogat în urmări, ar fi **stilul** unui istoric. Societatea făcătorilor de istorie ar avea la început caracterele literaturii orale. Ar exista un fel de intersubiectivitate creativă. Ruralitatea edenică ar fi compromisă prin căderea în păcat(ul) stilului, prin tentaţia unui singur istoric de a cunoaşte prin scris mai mult decît ceilalţi. Cînd toţi oamenii ar dori să-şi afirme cît mai pregnant personalitatea în felul în care scriu istoria, pericolul care ar ameninţa existenţa societăţii ar fi estetismul, iar consecinţa lui ar fi apariţia adoratorilor lui : criticii. Aici utopia se degradează în altă utopie ; societatea compusă numai din critici literari care şi-ar digera repede obiectul cercetării, istoria ca literatură. Literatura.

Utopia este un loc (contradicţie în termeni !!!) care nu există în timp şi spaţiu. Există numai în gînd. Dacă problema infinităţii şi timpului e o controversă, infinitatea gîndului e necontroversabilă. Defectul logic al utopiei rezidă în neputinţa evitării regresului la infinit. Neavînd un punct de sprijin material, în spaţiu sau în timp, acesta nu poate fi stabilit decît în mod arbitrar, acolo unde gîndul se opreşte.

Dan Pavel

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Priceperea de a fotografia viaţa

Printre excelentele manuscrise propuse într-un concurs de debut la Albatros din anii trecuţi se numărau Ermetica, Erotica, Asceţica, Ludica, Anima (superbă !), Estetica, Filius regi (excepţională !). Manualul tînărului liniştit făcea o impresie dintre cele mai bune, anul acela se primise în concurs posibile volume de versuri pline de nerv, poeţii dovedeau un îmbelşugat suflet reflectat adînc în poeme transcrise inteligent pe suprafaţa netedă şi pură a oglinzilor adolescenţei. Netedă şi pură, şi mai ales încăpătoare, reflectînd o stare recalcitrantă, pe cît de trecătoare ori sortită scufundării duioase în zidul vîrstei imediat următoare. Despre adolescenţă, despre această furioasă şi fără măşti petrecere a trupului şi sufletului omenesc, se scrie atît de greu, cum ştim, o dată pentru că adolescentul scăpat din acel teritoriu aproape imposibil de descris cu uneltele vîrstei imediat următoare, sau oricînd mai tîrziu a şi început procesul unei supuneri în sine, exuberanţa dacă nu se gîrboveşte puţin derutată de frumuseţe şi marile hotărîri pentru prezent şi viitor, oricum calcă ofilită printre mai lacomele flori fără dinţi, fără ghimpi, ale vîrstei imediat următoare. Şi, în al doilea rînd, începe lucrul îndoielii, oferta o dată făcută şi bunul risipit cu variată grijă printre degetele şlefuite, ştiutoare ale timpului, poezia adolescenţilor, intensă şi guralivă, îşi strînge lent şi definitiv în colecţii probabil superbe, febrele, derutele adînci, certurile suave şi necruţătoare cu semenii şi erorile lor. Dacă vîrsta imediat următoare obligă pe adolescent să meargă cît mai firesc cu putinţă pe un drum foarte nou, amintirea paşilor trecuţi poate apărea deodată mult prea zgomotoasă, mult prea fierbinte pentru decantări. Din gloria acelui suflet pe care l-am admirat şi acceptat, din ciclul semnat de Muşina în volumul colectiv Cinci apărut la Litera în 1982, însoţit de o inspirată prezentare în portrete, regăsesc, în această carte de debut tipărită la Cartea românească, prea puţin. N-au încăput ciclurile revelatoare precum Budila-Expres, ci numai Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A. M. Norocul poetului este că, deşi însingurat de ceea ce fusese, departe de primul pluton de prieteni, colegi, iubiri, entuziasme, el ne lasă, prin ceea ce a scris atunci, harta adolescenţei exprimate, atitudinea lui intelectuală în piese fundamentale, talentul vădit în acte de solidaritate, în relatări pline de culoare. Nu se poate îndrăzni mai mult, şi nu se poate spune mai mult despre un lucru care ar fi putut exista în realitatea noastră, după ce el a fost promisiune aruncată în realitate, după ce, scăpîndu-i şi scăpîndu-ne printre degete la un moment dat, s-a depus poate pentru totdeauna în trecutul încăpător şi de neclintit. O carte de poezie face dovada că despre adolescenţă uneori se poate scrie fericit, că adolescentul este capabil a ne arăta nesupus o conştiinţă exemplară, că adolescenţa nu este un tranzit orb, că adolescentul trebuie neapărat privit cu dragoste şi atenţie pentru că el, în toate datele lui, este obligat să înainteze şi să triumfe între liniile mai puţine, dar mai profunde, ale vîrstei imediat următoare. La pagina 100 a volumului „strada castelului — 104", ultima poezie defineşte aproape cu linişte acest moment de trecere, care nu are nimic de a face cu ideea de salt, vîrsta imediat următoare despre care a tot amintit în aceste rînduri şi-a intrat în drepturi şi s-a şi produs în piese lirice care marchează despărţirea de bunurile adolescenţei : Oboseala ca o cutie de nestemate / În care să închizi / Restul strălucitor al adolescenţei. / / Îl vor purta femeile pe mîini, împăraţii / Cloroticii. Îl vor săruta / Încetele manechine. / / O oprire în strălucire. / Atît tot, atîta tot mai rămîne / Din respiraţia de tînăr animal. (Nouă-zece). A scrie despre o carte înseamnă, de fapt, să scrii despre trecut. Despre poezia lui, inteligentă şi ascuţită, s-a scris, critica l-a remarcat plutirea intensă şi plină de arătătoare exacte. Poezia lui, se spune în prefaţă lui N. Manolescu la volumul colectiv Cinci, s-a conturat treptat, din tatonări răbdătoare. Spontaneitatea ei aparentă e laborioasă, vioiciunea studiată. Ca profesor, azi, e la fel de bun camarad cum era, ieri, ca student... Pasiunea ideilor îi caracterizează toate articolele : autorul e un analist al fenomenelor culturale, căruia îi place să demonteze mecanisme şi să observe funcţionări. Despre „strada castelului — 104" scriu ca despre parte, întregul rămînînd accesibil numai acelora, puţini, care l-au zărit o clipă şi au puterea şi plăcerea de a-l evoca. Planeta adolescenţei, incandescentă pînă la alb, s-a răcit, a apus, ne-a rămas pe retină. În imaginara cenuşă a ei, primul vînt descoperă uneltele subtile cu care poetul va lucra în continuare. Maturitatea, iată, se instalează în cuvînt, e tremurătoare, se îndoieşte, arată omul dezamăgit de fibra lui vulnerabilă, de momentele lungi ale unei renunţări la aripi, intrarea într-un fel de domesticire care se infiltrează prin iubire, prin prudenţă, prin simţul datoriei fireşti faţă de noutăţile care intervin în prezent. Muşina este, dar mai ales era, un excelent prozos. Afişa plin de lacrimi, o duritate teribilă ca o scrisoare de acreditare comisă special pentru poetul condamnat la domesticire, în iadul strălucitor al adolescenţei. Intra în temele preferate, le acorda atenţia unor cuvinte cărora nu le lipsea nimic din perfecţiunea unor vase comunicante cinstit distribuindu-se sub biciuirea febrelor mercurul în toate. Omul în tren, omul navetist, omul în clasă, precaritatea admisă în limbajul ei cotidian, lejer. Cu alte cuvinte, viaţa aşa cum este, beneficiind din plin de priceperea poetului de a o privi, de a o fotografia cu farmec şi miez. Iată un exemplu. Accepţi dezolarea, dar nu înainte de a surîde. Mizeria e plină uneori de umor : de la balul bobocilor la balul comunal, de acolo / la biserică pe urmă bărbatul / vine acasă beat şi vă bate asta e şi cazul / hai noroc la mai mare numai bine succes (Lecţia a doua. Zi de sărbătoare). Uneori expresii pline de fantezie şi tumult care fac farmecul textului în care este divulgată starea de agasare în singurătate. Ironiile sînt directe, nu-şi greşesc ţinta, chiar dacă trăgătorul nu-şi poate acoperi momentul de milă omenească cu care ar vrea să şteargă imaginea din faţa sa. Scrisul ca o anestezie locală. Scrisul ca o dovadă a trecerii printr-un loc, printr-un timp. Aerul poeziei e blînd, spune poetul. Cîndva / Şi noi am locuit acolo şi am cîntat. Imediat îndeamnă cu o linişte ciudată : Păşeşte drept pe această pasarelă / De fluturi morţi, de benzină, de noapte. / Încet, încet, te vei evapora. / / Nu privi, nu privi decît înainte / Spre gura albastră a cerului, sau poate / A unui nou pasaj de pietoni. (Păşeşte drept). Despre moarte, despre cauza laşităţii, despre dezolare şi derută, despre viaţă în fond vorbeşte poetul într-un poem în aparenţă ciudat şi fără obiect. În Vizitatoarea de seară este semnalată ameninţătoarea venire. Numele acestei veniri ni-l putem alege fiecare după puterile noastre, pentru că poemul aparţine brusc cititorului. Autorul descoperă starea generală, o semnalează, o aruncă din porii paginii de carte către noi, iar noi, printr-un gest reflex, o prindem străini de consecinţe şi nebănuitori. Alexandru Muşina ne aruncă, meditativ deodată, pe neaşteptate aş spune, această parte a doua a cărţii sale de debut, ca pe o provocare. Această nenumită venire în prezent a poetului exuberant şi dur de altădată. Exuberant şi dur iubindu-ne. Acum subtil întristat, cu spaţii mari, meditative între cuvinte. Acest tranzit, această venire care anunţă mai intens ca oricînd marea poezie poate, privind circumspect în sine, măsurîndu-şi puterile şi posibilităţile unei noi aventuri în exterior, în real. Aş cita în încheiere O apocrifă a lui Kavafis, dar este prea întinsă, deşi atît de bine s-ar potrivi aici. Poate Apocrifa a doua, dedicată mamei sale ? Ce să aleg dintr-un volum de versuri în care fiecare centimetru pătrat de hîrtie depune mărturie că inima adolescentului a fost şi a rămas intactă în toate datele ei ? Poate Apocrifa întîi ? „Haide, i-am spus, nu-ţi fie teamă, / În curînd te voi arunca din tren şi apoi / Vom ieşi la lumină". Ea tăcea / Sprijinită cu umărul verde al pardesiului / În canatul nichelat al uşii. „Sînt sigur, i-am spus, / Că ai încredere în mine, iată, voi păli, / Voi lumina culoarul ca să vezi / Că nimeni nu aşteaptă să tragă / Semnalul de alarmă, hai !" Ea privea / Jucăria roşie a pantofului, dezacordată, / Între mucurile alburii. / Ea era cea mai tînără, / Cea mai fragedă femeie pe care / Am ţinut-o vreodată în braţe. „Haide !" i-am spus.

Constanţa Buzea

PROZĂ

Boare de proză

Unul dintre criteriile fundamentale ale modernităţii literaturii unui scriitor este considerat, chiar şi pentru autorii deveniţi clasici, conştientizarea modalităţilor prin care acesta ajunge să-şi elaboreze lumea creaţiei. Mitul romantic al spontaneităţii, al „iluminării", a fost treptat înlocuit de perspectiva teoretică pe care scriitorii o dau asupra propriei lor opere. De multe ori informaţiile referitoare la procedeele care stau la baza construcţiei unui anumit tip de ficţiune se integrează unui nivel important al lecturii textului. Opera în sine pare astfel insuficientă pentru înţelegerea corectă a intenţiei scriitorului, acesta simţind nevoia de a exprima mai mult sau mai puţin direct modul în care trebuie citit textul său. Este şi cazul prozatorului Nicolae Stan care în volumul Boare de Waterloo adaugă frecvent ficţiunii vocea auctorială pentru a-şi explica intenţiile. Urmărind această intervenţie în materia povestirilor, constatăm că naratorul pe care îl construieşte Nicolae Stan este unul de tip tradiţional, atributele sale fundamentale fiind stăpînirea deplină a materialului şi regizarea personajelor. Naratorul este un „deus ex machina", care organizează şi ordonează în totalitate lumea pe care o prezintă, subliniind frecvent detaşarea faţă de personajele şi situaţiile prezentate.

Există două modalităţi esenţiale prin care se produce această detaşare : completarea unor date necuprinse în povestiri printr-un al doilea final al povestirii, care îl continuă pe primul, cum se întîmplă în cazul povestirii „Un taifas obişnuit" al cărei final este reprezentat de un „Proces-verbal în civil (fără parafă)" sau al prozei „De veghe în coridor" completată de „Schiţă de fapte pentru o recomandare". Tonul acestor „texte adăugate" este cu totul diferit de cel al povestirilor propriu-zise, reprezentînd de obicei un rezumat obiectiv a ceea ce s-a întîmplat cu personajul după consumarea situaţiei care face obiectul povestirii. Naratorul însuşi subliniază tentativa obiectivităţii pe care o resimte în raport cu personajele în proza „Întrebare" : „Nu ştiu în ce măsură îţi voi satisface dorinţa, mă străduiesc însă ca tot ce-ţi voi spune să semene cît mai mult cu un proces-verbal (rece, obiectiv adică) asupra portretului lui Victor. (Notele de natură subiectivă pot exista, desigur, întrucît el confesîndu-mi-se o fi fost tentat să „înflorească" în favoarea lui, dîndu-mi amănunte ca un veritabil povestitor.)".

Cea de-a doua modalitate prin care se defineşte detaşarea naratorului este adresarea la persoana a doua faţă de personaje, procedeu frecvent : „Te-a surprins. Nu-l credeai pe secretar în stare să-ţi vorbească atît de frumos". Dezvăluirea cea mai evidentă a procedeului apare în «Postfaţa autorului numită şi „Raiul pe pămînt"» : „Înălţat deasupră-vă, în locul meu continuator al unei bogate tradiţii, mă simt cum nu se poate mai bine...". Această situare a naratorului deasupra personajelor sale este obiectul postfeţei. Într-un local un personaj citeşte altora două o povestire, pe care aceştia o supun unui succint examen critic. Cele două planuri ale prozei, lectura povestirii şi agitaţia din local se întrepătrund continuu, despotismul naratorului ajungînd la apogeu : „Prea multă lume vorbeşte. Pînă la un punct e plăcut. Apoi deveniţi enervanţi. Vă veţi opri cu toţii la semnul meu".

Astfel autorul regizează o postfaţă în care discursurile teoretice se topesc într-o construcţie ficţională. Autorul-narator îşi face puternic simţită prezenţa în text nu numai prin procedeele pe care le-am enunţat, ci şi prin ataşarea unor „texte de mediere" la începutul şi la sfîrşitul volumului : „Prefaţa autorului", alcătuită dintr-o „notă" şi un „jurnal de lucru" şi „Postfaţa autorului" încheiată cu un „Epilog".

Dar aceste texte nu sînt nişte texte de mediere propriu-zisă şi nici nu au doar o valoare teoretică. Nicolae Stan încearcă să le justifice existenţa conferindu-le un statut de ficţiune. Astfel „jurnalul de lucru" ne prezintă un personaj (probabil autorul) care lucrează în spaţiul convenţionalizat al Bibliotecii. Prezenţa acestui jurnal vrea să definească prezenţa autorului în text, cel care domină întregul material al lumii imaginate de el : „Deţin stăpînirea asupra ansamblului".

„Postfaţa autorului", purtînd şi dedicaţia „Către generaţia mea literară '80" este alcătuită pe baza unui scenariu în care autorul construieşte o situaţie pentru a-şi „verifica" personajele, punîndu-le să discute conform unui plan bine stabilit. Regizarea cuprinde două nivele : pe de o parte discuţiile literare, iar pe de altă parte discuţiile din restul localului. Naratorul întrerupe şi asociază cele două planuri mergînd pînă la a-şi „certa" personajele şi a le readuce la ordine, cînd acestea îşi depăşesc atribuţiile. Situaţia creată vrea să justifice discursurile explicative prin intermediul unui mesaj teoretic clar asupra modului de a face literatură, a construi discursuri şi lumi imaginare, principii de construcţie literară. „Epilogul" acestei postfeţe are şi el un suport teoretic, prelungirea ficţiunii în realitate, ficţiunea fiind cea care „poate să domine realitatea, să-i arate drumul".

Trecînd peste excesul de demonstraţie pe care-l presupun, aceste proze încearcă să nu facă corp separat în raport cu lumea imaginată. Şi totuşi coerenţa nu este întotdeauna prezentă.

În ceea ce priveşte celelalte proze, marea lor majoritate sînt construite pe baza discursurilor personajelor, care, aşa cum am văzut, sînt controlate de narator. Substanţa epică este redusă la construirea unor situaţii în care personajul se află circumscris. Discursurile sînt întotdeauna de mai multe tipuri şi aparţin diverselor personaje, mergîndu-se pînă la aşezarea în pagină în mod paralel a două tipuri de discursuri ca în proza «„De veghe în coridor" sau „Povestea lui Nuţă Voinicul"», ceea ce ne aminteşte de Perez de Ayala (în povestirea „Felcerul onoarei sale"). Aceeaşi este şi construcţia prozei „Drum în construcţie" unde există pe de o parte un dialog, situat în prezent, între două personaje şi pe de altă parte, o discuţie imaginată de unul din personaje cu tatăl său. Aşadar prozele lui Nicolae Stan se reduc în marea lor majoritate la o suită de portrete, fragmentate pe parcursul textului, ce pot în final recompune. Fragmentarea se face în special printr-o transgresare a prezentului în care este situat personajul, acesta fie amintindu-şi, fie visînd sau imaginîndu-şi. Precizările ulterioare, pe care le aduce naratorul prin „textele adăugate" sînt cele care refac realitatea în care este situat personajul, funcţia de control şi de ordonare a naratorului devenind foarte evidentă.

Prozele lui Nicolae Stan apar în primul rînd ca un inventar de procedee pe care un narator le poate folosi în construirea lumii sale, dar stăpînirea procedeului nu este întotdeauna un argument suficient pentru valoarea literară a unei opere. Ba, dimpotrivă, devine uneori supărător prin insistenţa cu care ni se atrage atenţia asupra sa.

Adriana Bontea

CONVORBIRI COLEGIALE

BACIU V. AUREL — Mi se par uşor de rezolvat, în cazul dv. unele scăpări. Grupajul de versuri, în întregime de dragoste, se împarte net în două. Piesele, unele, nu sînt ratate numai printr-un vers, ici, colo, ci greşite, banale din start : Criza astrală, Evoluţie, Antimesianică (unde trenează o cacofonie cît toate zilele chiar în primul vers, şi o adresare comică mai către sfîrşit : Află însă madono că...), Glas. Celelalte însă, sînt suav tulburătoare, se vede în anumite versuri o vocaţie adevărată, un suflet pregătit să îmblînzească şi să supună cuvintele. Poemele Vis, Prea tîrziu, Tristeţe şi mai ales Dincolo de moarte, pe care o transcriu mai jos, sînt interesante. Dincolo de moarte iubito, / rămîne doar corbul nostru / flămînd de-o incinerată brană. / Îndoliate clepsidrele se vor topi / în ceramici roşii / în oglinzi de lut. / De revelioane vom auzi / prin telurice timpane / ciocnindu-se... / în memoria marilor dispăruţi / trenuri întîrziate... / / Doar dincolo de moarte iubito / vom purta măştile sîngelui.

ANCA PANDELE — Am sperat din tot sufletul ca agitaţia primăvăratecă a autoarei să fi avut drept suport poezii dintre cele mai promiţătoare. Din păcate ele sînt încercări umbrite de defecte ceva mai greu de demonstrat aici, în spaţiul rubricii acesteia. În primul rînd puerilitatea avîntului într-un dialog riscat, naiv, inconsistent, cu lumea din jur. Vorbiţi în rîndurile care însoţesc textele, despre o cristalizare poetică. Termenul, bănuiesc, vă rămîne destul de vag în sensul său profund, real. Cu siguranţă, n-ar fi rău de încercat o muncă pe text, o muncă de cîţiva ani, fireşte, cîţiva ani în care să şi citiţi poezie de cea mai bună calitate. Lectura vă va face să înţelegeţi mai bine diferenţa actuală, care se poate permanentiza, care poate deveni definitivă, între valoarea lor şi a dv. Continuaţi să scrieţi, cum faceţi şi azi, cu gîndul la Eminescu, la Labiş, la eroi, cu gîndul cinstind (şi îndemnînd şi pe alţii la cinstirea limbii române) tot ce este mai frumos şi mai pe înţeles sufletului dv. Dacă vă veţi mîhni citind acest răspuns, dacă vă veţi revolta, veţi pierde din durerea acestei prime tentative lirice nereuşite gustul sincerităţii şi al adevărului căruia îi sînteţi şi îi sînt, deopotrivă, datoare.

MIHAIL CONSTANTIN VOICU — Jocuri ciudate în care partenerii preferaţi sînt iubirea, visul, singurătatea, supărarea, frigul, căldura, nemulţumirea, un mugur, minciuna, frica, spiritul ş.a.m.d. Adevărate personaje care acţionează, intră în relaţie între ele, se lamentează omeneşte, sînt capabile de a genera situaţii absurde. Iată un exemplu : spiritul aleargă aproape / în fiecare dimineaţă pînă / la fabrică autobuzele / pînă nu-şi beau cafelele / nu pleacă de-acasă (***) sau : melancolia bătrînă / şi cu părul alb stă singură / în casă nepoţii ei vin foarte / rar pe la ea uitarea s-a urcat / la volan şi a plecat pînă la sora / ei să-i vadă copilul (Slăbiciunea sufletului). Pentru un timp cînd versurile dv. vor fi şi poezie, pentru că acum ele nu sînt aşa ceva, vă spun că lipsa totală a semnelor de punctuaţie şi distribuirea haotică a cuvintelor fac ca versurile să intre unele în altele, sensuri care aparţin strict unora se deplasează către altele şi impresia pe care o lasă la lectură aceste nefericite experimente este una dintre cele mai triste. După o lungă perioadă de poezie normală, corectă, cultivată, coerentă, un poet îşi poate permite, înţelegînd şi asumîndu-şi riscurile, jocurile savante, simplităţile bănuite de profunzimi luminoase, eliminarea punctuaţiei fiind permisă, desigur, cu condiţia, însă, ca poezia, înţelesul ei ferm ori fragil, să nu sufere încălcări, dubii, falsificări. Or, dv. aţi început cu sfîrşitul, cultivaţi pleonasmul, fără să vreţi (Sonata V). Un singur lucru aş cita aici, un simplu gest poetic într-o mare de absurd : fumul de la hoarnă se juca cu cercul apoi s-a aşezat undeva să se odihnească (Dimineaţă).

SEBASTIAN GUTIN — Foarte frumoasă scrisoarea ! Este clar ca lumina zilei că stăpîniţi cu puterea gîndului fiinţa spiritului dv., senzaţia de golire, de inconsistenţă, de degajare fără urmă, toate acestea fac parte din abisul înalt în care vîrsta ne împinge cu încrederea că ne vom salva fiecare într-un fel. Acceptaţi sau nu provocarea, se pare că poezia luptă alături de dv. Ele reflectă, cum bine observaţi, noua stare de lucruri. Confesiunea este lucidă, într-adevăr, şi binevenită. Cînd poeziile rămîn ezitante, rîndurile de pe margine reţin atenţia asupra celor care vor reuşi în curînd să ţintească precis, să scrie exact ceea ce şi cum doreşte să scrie. Dintre Unghi, Odeon şi Aşteptare, poeme curate, poeme cărora nu am a le reproşa absolut nimic, o aleg pe ultima : Liniştea suverană peste linişti / Totul prea voluminos, prea total / Osîrdia trecută prin glosse, / Printre capace de fontă / vagi veşti sesizabile, / vehemente, proscrise.

GABRIELA BORŞ — Cuvinte extrem de preţioase, primite cu bucurie, ţinta a fost atinsă trecînd, după cum am simţit, prin timp curate acum ca gîndurile ce le-au generat. Interesantă mi s-a părut tentativa de a discuta o carte de debut într-un cenaclu ! Frumos gîndită pledoaria pentru ierburile care vor răsări într-o limbă ce împrospătează haosul de pe pămînt. (Ascultare) Poate că ar fi bine să evitaţi poezii de factura celei intitulate Vîntul. Interesantă, suav tensionată poezia Ecou.

M. RIO — Acelaşi gen de calităţi şi scăderi, imagini fulgerătoare de o uimitoare prospeţime lîngă pasaje discursive, complicate, amănunţit concrete. Strigătele unui copil pot fi comparate fericit cu nişte îngeri căzuţi în petrol. Restul, însă... Gingaş, înlăcrimat evocator poemul Deodată cu minunate ultimele două versuri, plus ideea luminînd pe undeva că orice gol surpat în lucruri, în timp, în tăceri este un prilej, de fapt un loc pe unde fug cuvintele. Iată şi un amănunt, un simbol, o revelaţie : Cei ce trăiesc la munte au un deal mic în curte. Pe un geam rulează un film zgîriat, cenuşiu. A scrie pe muzică, iată un bun obicei !

NUŢA CRĂCIUN — Triumfaţi în acest ultim grupaj de versuri. Gesturile, cuvintele sînt fragede, ţărîna e din pescăruşi, zborul se lipeşte de umerii, de spatele luminii, dorul omenesc e greu ca o lespede, copacii se trezesc în noi şi ochii lor ne ucid tăcuţi pe unii dintre noi. Iubirea poate că este o fîntînă care doar în adîncuri se sparge în alte fîntîni. Am citat, deci, din Un fel de duminică, Joc, Dor şi Uitare.

Constanţa Buzea

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Reîntoarcerea la surse ca principiu al modernităţii

– De vorbă cu compozitorul şi dirijorul Iancu Dumitrescu –

— Am ascultat prima dată o muzică ce-ţi purta semnătura prin 1967, 68... Am rămas uimit de nedisimulata noutate a acelei muzici, care incita „antenele mele muzicale". Apoi, de citeva ori te-am urmărit în diferite ocazii la pupitrul Ansamblului Hyperion.. Ce a cîştigat de atunci nou creaţia ta ? Către ce te îndrepţi în prezent ?

— Să-ţi răspund la fel de simplu. Spiritul meu a ajuns azi încărcat nu numai de muzică, dar şi de o mare răspundere... După ce am accelerat vreo două decenii în căutarea sîmburelui de adevăr al propriei mele enigme muzicale (o „enigmă" sui generis, care se află probabil în fiecare dintre noi, mai sau mai puţin conştientizată), proiectîndu-mă în acelaşi timp înspre o viziune fenomenologică — integratoare şi esenţializatoare — m-am trezit deodată (aproape fără voie) în situaţia, vei recunoaşte, deloc uşoară, de a trebui *să dau socoteală* asupra acestor demersuri, care au fost privite ca o *redimensionare a muzicii*, pusă, în fine, pe baze noi, necunoscute mai înainte... A fost dat românilor să facă aceasta, nu numai în sculptură, la începutul secolului, dar şi în muzică, acum. Să recunoaştem că lucrurile, aşa privite, au procentul lor de mister ; produc, cel puţin la început, mirare, stupefacţie, o opoziţie naturală din partea lumii întregi. însă, evident (altfel n-am putea să o constatăm) o adeziune totală a altora, un entuziasm nedisimulat al acelora care aşteptau de un deceniu şi mai bine *o şansă* nouă dată compoziţiei, care în treacăt fie spus, se află într-un uşor de observat impas...

— Înţeleg situaţia. Mi se pare însă că succesele muzicilor tale sînt suficient de elocvente. Nu văd nimic „indescifrabil" în ceea ce faci. Atunci, „a da socoteală", cum spui, pare mai degrabă o formulă de stil.

— Da şi nu. Pentru lucrurile noastre fundamentale (vezi, un muzicolog scrie că prin aceste opere, care adaugă un accent, şcoala componistică românească „este unică în lume"!) în faţa lumii şi chiar a noastră înşine, se cere să dăm explicaţii. De unde provin ele, aceste idei ? Ce bază, ce limite au ? Încotro duce creaţia ? Ce încărcătură — dacă există oare — filosofică poartă ?

Avem ori n-avem posibilitatea doctrinară de a apăra aceste priorităţi româneşti ? Pentru că ştii la fel de bine ca mine, ideile circulă rapid, ori ce „invenţie", chiar şi în creaţia artistică, poate fi preluată şi deturnată. Într-un fel este chiar purul ei destin ; în felul acesta se asimilează : e adoptată ori respinsă. Însă nu-i suficient numai *a avea* ceva ; tot atît de importantă mi se pare răspunderea ulterioară, acel *a face* ceva (ori a nu face) cu ce ai.. .

— De o bună bucată de timp se ştia că actuala şcoală românească — prin Stroe, Vieru, Niculescu, Olah şi dintr-o generaţie mai nouă, cred că nu greşesc, Nemescu, C.D. Georgescu, Glodeanu, Moldovan — reprezintă o forţă de necontestat. Ce a apărut nou pe firmamentul vieţii muzicale ?

— Toţi cei la care te-ai referit, şi încă cîţiva, au atins apogeul muzicii lor creatoare. S-au confruntat cu problemele capitale ale vieţii. Pe de altă parte, în timp ce în aproape toate celelalte centre muzicale (Germania, Anglia, Franţa, Austria, Italia, Polonia, S.U.A.) muzica nouă a bătut pasul pe loc ori s-au cantonat într-un „retro", care n-avea unde să ducă. La noi, un profesionalism de înaltă condiţie, o estetică în genere pozitivă, propulsivă de idei, pînă la urmă un talent autentic, care ţine de averea noastră spirituală, au făcut să reînvie un tip de muzică proaspătă, complexă, dar şi uşor de înţeles, filosofică, dar fără speculaţii superflue. O dezvoltare miraculoasă, demnă de interesul general al lumii muzicale. Ceea ce s-a şi întîmplat. A avea o astfel de „carte de vizită" e astăzi implicit o avere : de aici în colo se poate merge mai uşor.

— Dar muzica ta vine din aceleaşi rădăcini. Din filoane de cultură...

— Fiind ceva mai tînăr, confruntat cu această forţă impresionantă, cu personalităţi copleşitoare, mai cu seamă dacă le cunoşti de aproape, dacă le studiezi tentativele (te rog să uiţi că m-am exersat uneori cu „aplicaţie" în critica muzicală) a trebuit, prin forţa lucrurilor, să îmi găsesc o posibilitate de expresie adiacentă, pornind din acelaşi mare filon, însă intuind alte căi tehnice, alte mijloace de expresie. Ca o reacţie a acestui impact între generaţii, impact surd, însă vulcanic în interior (sîntem un popor plin de temperament visător şi romantic) s-a ivit această *întoarcere* la *surse*, la *orfic*, la *folclorul ancestral*, la o anumită ingenuitate a sunetului pur, o „copilărie a sunetului" pusă pe bazele ştiinţei *armonicelor naturale*. Teoreticieni de faima unui *Harry Halbreich* numesc aceasta „muzică spectrală". Deşi, evident, muzica mea are totuşi un caracter abstract, simbolic de tipul brâncuşian, căutînd *arhetipuri formale*, în ea pot fi recunoscute imediat fenomenele acustice complexe din sunetele tulnicelor, buciumelor, cimpoaielor, alteori naiurilor şi fluierelor, viorilor populare cu scordaturi, dubelor şi buhaielor, trompetelor şi cornurilor naturale, populare

Muzica spectrală — atestată după cum ştii destul de zgomotos pe plan internaţional — duce la o înaltă formă de stilizare, acest etos orfic, această incantaţie şi magie tracică, care e rămasă în doine, în puritatea unor dansuri. Întorcîndu-ne la sursele cele mai arhaice, căutînd „prima verba" a muzicii, reluînd experienţele lui Pitagora, reformulînd multe aspecte tradiţionale, am reuşit să plasez muzica aceasta ca o soluţie modernă, dacă vrei, de avangardă (Comparaţia posibilă cu Brâncuşi, de bună seamă ţine doar locul unei similitudini româneşti de situaţie).

— Îmi închipui că e vorba de o „reîntoarcere la surse" mai mult ideală, căci ce ştim noi precis, palpabil despre orfism ?

— Înţeleg mirarea. Vreau să spun însă că există o „civilizaţie a auzului", că deşi avem documente şi n-avem documente, pe linie intuitivă, putem cobori această scară (care e similară pe linia fizicii acusticii, care e o ştiinţă exactă, Pitagora a fost un acustician) pînă la acea „copilărie a acestei civilizaţii". În spiritul, nu în litera folclorului (dar şi în litera lui, dacă vrei) avem date de o mare precizie. Apoi subconştientul nostru colectiv — acea matrice mioritică — ne aduce lucruri extrem de preţioase. Şi în fond, pe noi nici nu ne interesează certitudinile teoretice : din ele nu s-ar mai putea naşte nimic creator. Un compozitor de azi, nu face altceva decît să redimensioneze, la formele de azi, de mîine, intuiţiile şi micile sale cuceriri teoretice.

Vreau să adaug numai atît : că „muzica spectrală" (s-ar putea face o paralelă vizuală cu spectrul de lumini, „curcubeul") prezintă o tehnică de producere a sunetelor particulară, o tehnică instrumentală deci nouă, destul de spinoasă, o teorie muzicală nouă, principii de construcţie noi, o nouă dialectică a formelor, o nouă estetică. Toate acestea au trebuit formulate, nu numai compuse, pentru a fi duse în marile festivaluri de specialitate, unde se stabilesc întîlniri de idei componistice de azi.

— A face o muzică „de curcubee" nu e extrem de limitat ? În plastică a picta constant „curcubee" mi se pare a fi destul de anost ! Ce perspectivă vezi în asta ?

— Nu, e o mare diferenţă faţă de plastică. „Curcubeele" mele n-au numai un aspect ilustrativ, rece. În primul rînd limbajul muzical e o continuă mişcare, elementele „armonice" coexistă cu „sunetele fundamentale" curcubeele se sting, reapar, se contopesc, au mereu alte dominante de culori etc... intră în sfera „sunetelor reale", ating *infra şi ultra sunetul pendulează*, adică la limita de jos şi de sus a audibilităţii umane, adeseori oferind o străpungere a ei. Fenomenul are o bază naturală extrem de largă. Estetic el nu restrînge, cum mi se pare că ai înţeles, el extinde. Cosmosul muzical este în fine mai bine posedat, mai bine cunoscut... Oricum, dacă nu era azi, mîine evoluţia culturii muzicale — care are sincronismele şi diacronismele sale — îşi va fi extins cunoaşterea pînă acolo.

— Dar dincolo de spaţiul românesc...?

— Tocmai aici văd personal o şansă în plus de succes. Particular românească în formă, această muzică este universală în fond. Meleagurile noastre sînt cumpăna dintre Est şi Vest. În cultura noastră întîlnim de pildă influenţe extrem orientale ocultate, care, în perspectiva noastră metodică, sînt nepotenţate. Acest fenomen de ocultare-repotenţare se verifică precum o lege obiectivă a fizicii, căderea corpurilor are, se ştie, oriunde aceeaşi şansă de succes. Întorcîndu-ne la izvoarele româneşti, în locul unei provincializări, am atins tocmai reversul.

În plus, să adăugăm, că deşi foarte apropiat omului, de oriunde, „curcubeul" sunetelor n-a fost folosit în arta componistică pînă acum în mod sistematic, nici nu a fost teoretizat ca un procedeu de creaţie.

— Deci o „invenţie" absolută.

— Din tot ce am reuşit să cercetez, n-am auzit nicăieri tulnice sau instrumente similare tulnicelor, răsunînd la fel de misterios, în acelaşi timp la fel



Iancu Dumitrescu şi muzicologul francez Harry Halbreich

„organizat" pe principiile, dacă vreţi, abstracte ale fizicii acustice. Românii, fără a fi exclusivişti, folosesc lumea „armonicelor naturale" într-un sens pitagoreic. De aici, mai mult ca sigur, provenienţa devansată în compoziţia cultă a acestei „invenţii", cum o numeşti.

— În afară că meditezi după cum observ, la această perspectivă de ce altceva continui să fii preocupat ?

— Expresia „meditezi" o găsesc potrivită. Brâncuşi spunea ceva asemănător : privesc materialul meu şi el îmi spune unde trebuie să lovesc. Este o perspectivă fenomenologică. Şi eu — ierte-mi-se comparaţia —, privesc, ascult, vreau să surprind direcţia naturală, tendinţa fenomenologică, adevărul noematic al materiei sonore. Intuiţia trebuie să opereze pur : sensul husserlian devine un reazim extrem de preţios. Mă bazez mult pe el. Celibidache, alt mare reformator al gîndirii artistice, ca şi Brâncuşi, lăsîndu-mă să mă apropii o clipă de el, mi-a dat o mare lecţie de fenomenologie. Prinşi de farmecul omului, de forţa enormă a artistului, oamenii nici nu intuiesc prea bine ce a însemnat fenomenologia pentru acest titan, care ne-a deschis o dioptrie în plus vis-à-vis de muzică. În muzică nu poţi să operezi în inconştienţă, fără a vedea tendinţele, vectorii de tensiune, legăturile cauzale ale sunetelor. Ne-a iluminat ca un sens imens, forţa sa teoretică, de abia mîine va rodi şi la alţii. Iată un „avangardist" avant la lettre, a cărui aplicaţie este tocmai muzica aşa-numită clasică.

— Harry Halbreich, muzicologul francez de renume, care se pare că a văzut primul, dat fiind informaţia sa, valoarea acestor idei, ce s-au şi demonstrat, în timpul turneelor tale, spune următoarele : „În peisajul atît de variat şi de bogat al muzicii româneşti actuale, nu există în mod cert o personalitate mai radicală, mai curajos inovatoare decît Iancu Dumitrescu (...) Întrucît este proiectată cu îndrăzneală spre viitor, întrucît ne propune un univers sonor cu totul neobişnuit, arta lui Iancu Dumitrescu nu este cu nimic mai puţin ferm înrădăcinată într-o tradiţie, hrănită de sucurile fecundatoare ale pămîntului românesc. El reprezintă într-o manieră exemplară această şcoală actualmente unică în lume, care a găsit căile celei mai exaltante aventuri întorcîndu-se la sursele cele mai ancestrale. Creaţie cărora s-a născut o muzică absolut nouă, dar accesibilă, comprehensibilă, la antipodul tuturor speculaţiilor abstracte şi tuturor experienţelor de laborator".

— Crezi că este necesar ca eu să completez aceste observaţii ? Dacă am intra în detalii prea specioase, am risca să nu spunem mai mult.

Grigore Arbore

Erudiţie şi gust fabulatoriu (I)

Mulţi critici au publicat cărţi de proză ; exemplele sînt de toată mîna, ultimii ani aducîndu-ne chiar o avalanşă (de care nici literatura noastră nu a scăpat...) de romane scrise de cei care, la început, se dedicaseră numai comentării fenomenului literar. Dar **Numele trandafirului***) este primul roman important ce putea fi scris numai de un critic. Chiar dacă nu am fi ştiut nimic despre autor, am fi bănuit că este vorba de un erudit întru-ale literaturii. Livrescul este o trăsătură a prozei din secolul nostru ; cartea lui Umberto Eco devine, tocmai de aceea, simptomatică pentru întreaga dezvoltare a prozei contemporane.

Dat fiind că se apelează la foarte vechi trucuri scriitoriceşti, lucrul cel mai interesant îmi pare, aici, lipsa parodiei. Borges parodia, de pildă, structura romanelor poliţiste; lucrul nu se întîmplă la Umberto Eco, ce se arată mai îndrăzneţ decît prozatorii „de meserie", fiind mai puţin ipocrit, mai puţin speriat de posibilitatea de a trece drept nemodern. Tocmai asta face din **Numele trandafirului** o lectură atît de captivantă. Pentru că nu ai nici un moment sentimentul experimentului artistic. Naratorul mărturiseşte a fi compus romanul din „pură dragoste de a scrie" şi din „simplu gust fabulatoriu".

Cronica traducerilor

După atîtea decenii de literatură experimentală, de metaliteratură şi „tehnicism" (neo)retoric, ai sentimentul reconfortant, citind **Numele trandafirului**, că ieşi dintr-o încăpere neaerisită direct în pădure. Culmea este că şi aici a fost întreprins un experiment artistic, unul din cele mai subtile şi mai radicale din întreaga literatură contemporană. Acest om ciudat, care cunoaşte toate subtilităţile discursului narativ, se lasă aici în voia plăcerii de a nara (doza de ludic cuprinsă în gestul său fiind evidentă) ; aşa cum bănuţului de argint îi probezi, lovindu-l, puritatea, Eco demonstrează aici forţa epicului de a-l înlănţui pe cititor. Nu întîmplător a apelat la structura unui roman poliţist ; radicalismul estetic al scriitorului se manifestă prin renunţarea la achiziţiile recente ale prozei ; am putea compara gestul său cu acela al poeţilor contemporani atraşi de „prozaism" şi de tehnica „inventarelor". Folosirea nudei naraţiuni constituie, iată, o erezie într-o epocă dominată de proza experimentală şi de metaliteratură. Ca în atîtea alte cazuri, vechiul provoacă impresia maximei noutăţi.

În **Marginalii şi glose la Numele trandafirului** (traduse în „Secolul 20", nr. 8-9-10/1983), Umberto Eco şi-a mărturisit intenţia de a povesti nu **despre** Evul Mediu, ci **din perspectivă** medievală. În ciuda subiectului, problematica romanului este cea a intelectualului european din veacul nostru. Romanul ridică probleme ale lumii contemporane : conservarea culturii, fanatismul, ironia ş.a. Soarta Bibliotecii capătă semnificaţii speciale. În **Numele trandafirului**, totul gravitează în jurul Bibliotecii. Ea are puterea să se apere singură în faţa duşmanilor culturii; fiind însă vulnerabilă în faţa oamenilor care o iubesc cu exaltare. Singuru-i duşman redutabil este fanatismul. Biblioteca abaţiei nu „moare" în urma incendiului ; murise cu decenii în urmă, cînd nu mai putea fi consultată integral. Nu cumva se născuse sortită pieirii ? Se pare că da. Căci de la început era concepută labirintic, spre a-l ucide pe acela care ar cuteza s-o cunoască fără încuviinţare. Cartea implică o meditaţie adîncă asupra istoriei : frica de filozofie şi de umor a cantonat Evul Mediu (european) în limitele-i cunoscute. Dar curiozitatea călugărilor (care îi duce la moarte pe unii) este mai mare decît teama de a o plăti prea scump. Iar atîta vreme cît există curiozitate, şansa salvării culturii se menţine. Focul mistuitor distruge un depozit de manuscrise (între care un unicat) ; nu cumva este un foc purificator şi, prin aceasta, necesar ? Cu Adso supravieţuieşte sensul acelei purificări. Consemnarea de către călugărul din Melk a pieirii abaţiei mistuite de flăcări este, în logica naraţiunii, o erezie mai profundă decît cea a lui Dolcino, bunăoară. Şi tocmai de aceasta „pedeapsa" este atît de aspră.

Romanul lui Eco ridică şi problema raportului între fantezie şi erudiţie. O prejudecată adînc înrădăcinată le opune categoric. Iată însă că, în cazul acestui cărturar de netăgăduită erudiţie, fantezia epică nu este cu nimic alterată. Dimpotrivă : se observă lesne că erudiţia îi incită fantezia ! Antologică este prezentarea portalului **(Ziua întîi. Sexta)**, unde vizionarismul aminteşte de Hieronymus Boch. O altă formă a fantasticului apare într-un pasaj din **Ziua întîi (După ora nona)**, unde este prezentat manuscrisul pe marginea căruia „se înfăţişa o lume răsturnată faţă de cea cu care se obişnuiseră simţurile noastre" (p. 79). Preluînd formula lui Eco din amintitele **Marginalii**, observăm că, în **Numele trandafirului**, trecutul constituie un pretext pentru a da frîu liber imaginaţiei.

Mircea Scarlat

*) Umberto Eco, **Numele trandafirului**, traducere şi postfaţă de Florin Chiriţescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informaţia"



La Forumul Național, tînăra generație s-a angajat să răspundă întotdeauna prezent la chemarea luminosului nostru timp socialist, să-și probeze patriotismul, cutezanța și maturitatea politică în vasta operă de edificare multilaterală a patriei, să afirme cu tărie conștiința sa revoluționară și vocația sa creatoare orientate și stimulate de flacăra vie a gîndirii și acțiunii secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

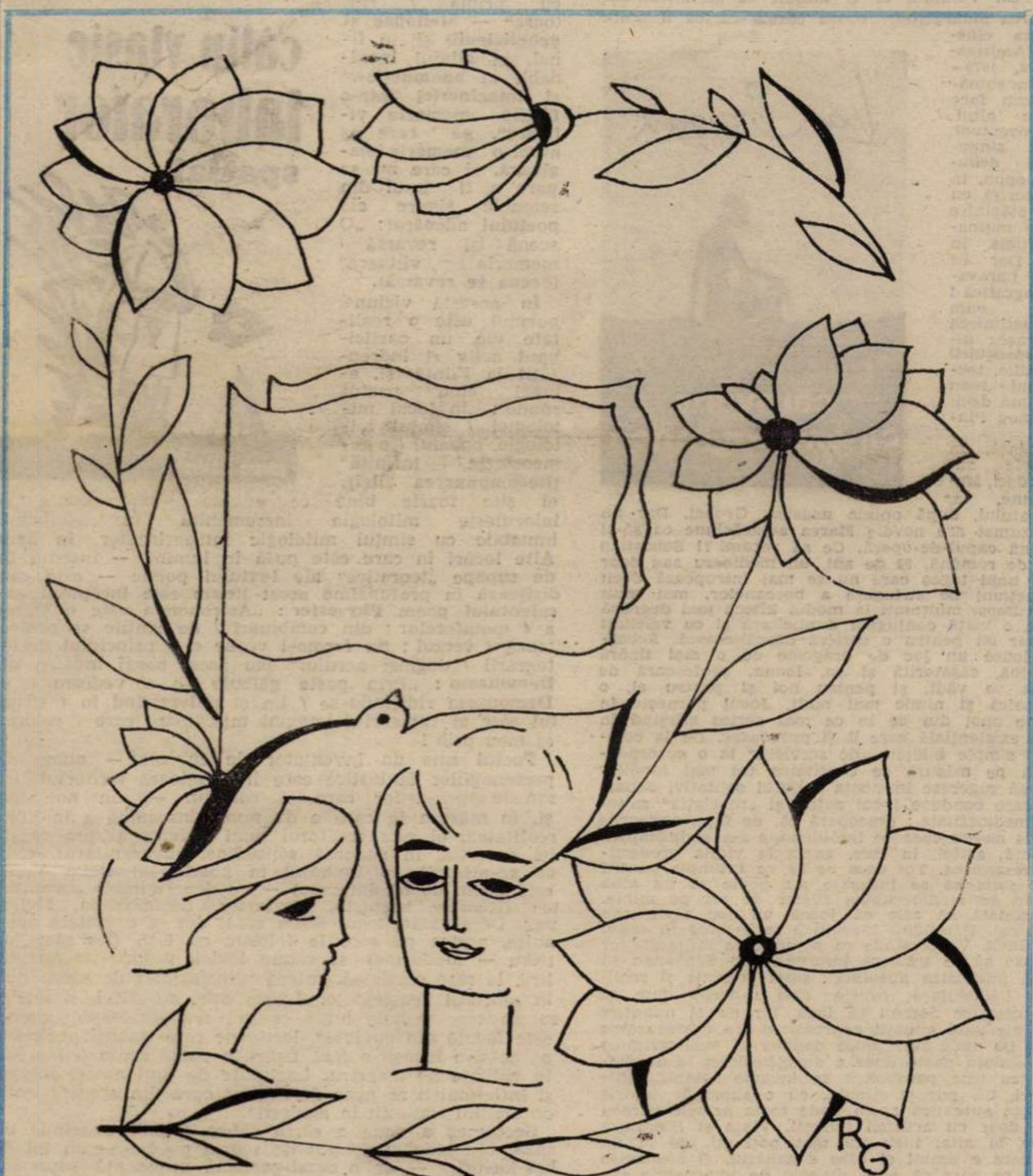
amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 5 (233) APARE LUNAR – MAI 1985 12 pagini, 3 lei

La baza întregii activități de educare și formare a tineretului trebuie să se afle permanent concepția revoluționară, materialist-dialectică, principiile socialismului științific, care constituie factorul hotăritor pentru o cultură înaintată, pentru înțelegerea profundelor transformări revoluționare, în toate domeniile.

NICOLAE CEAUȘESCU



TINEREȚE — desen de **Raluca GRIGORCEA**

Cultura – program de viață

SÎNTEM LA O DISTANȚĂ DE DOUĂ DECENII de la al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, eveniment de importanță fundamentală în istoria României care a jalonat prin documentele sale principalele direcții ale evoluției ulterioare în domeniile vieții politice, economice, sociale și culturale. Sintetizînd o experiență acumulată în anii consolidării societății socialiste în patria noastră, documentele Congresului al IX-lea au propus o viziune nouă și dinamică asupra culturii ca factor stimulator în construirea desfășurată a unui viitor ce să afirme plenar capacitatea individului ca entitate creatoare în cadrul unei colectivități ce vede realizate aspirațiile sale spre pace, democrație, progres, libertate și bunăstare. Raportul, de importanță istorică excepțională, prezentat la Congresul al IX-lea de secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a evaluat în mod complex poziția artei și culturii, a omului de cultură, în contextul vieții societății românești. S-a pus în Raport accentul pe necesitatea asigurării spiritului de continuitate a tradițiilor progresiste ale culturii române, spirit de continuitate ce constituie coloana vertebrală a acțiunii de formare a conștiinței maselor în conformitate cu principiile nobile promovate pe plan educațional de Partidul Comunist Român. **„Istoria arată** — se sublinia în Raport — **că marii oameni de cultură, adevărații artiști, au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce**

G. Popescu

(Continuare în pag. 3)

Prezentul ca viitor

ÎNTR-O ATMOSFERĂ DE PUTERNIC ENTUZIASM, de responsabilă angajare revoluționară, s-au desfășurat în aceste zile de mai lucrările Forumului Național al tinerei generații, moment cu deosebite semnificații pentru viața social-politică a României socialiste și pentru definirea preocupărilor, aspirațiilor și însemnătății deținute în patria noastră de către tînăra generație. Marcînd un triplu eveniment, anume Congresul al XII-lea al Uniunii Tineretului Comunist, cea de a XIV-a Conferință a U.A.S.C.R., cît și a V-a Conferință Națională a Organizației Pionierilor, marele forum democratic al tinerei generații a definit în mod clar și exemplar dorința tinerilor din patria noastră, de a răspunde plenar la cerințele și imperativele ce decurg din documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., urmînd neabătut politica partidului, așa cum aceste documente de mare însemnătate o cer, așa cum este de așteptat de la spiritul progresist și constructiv al tinereții. În prezența tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, a celorlalți conducători de partid și de stat aflați la deschiderea lucrărilor, tinerii delegați și invitați, muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți, ostași au dat glas profundului lor atașament față de grija pe care partidul, prin politica sa consecventă, o acordă noilor generații, prin crerea de condiții optime de muncă și învățătură, de afirmare a personalității fiecărui tînăr în procesul grandios al prefacerilor revoluționare. În vibranta cuvîntare rostită cu acest prilej de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, cel mai iubit fiu al poporului, părintele spiritual al tinerei generații, s-a relevat încă o dată încrederea de care se bucură tînăra generație, din partea partidului, forța politică de conducere care are în frunte o personalitate clarvăzătoare și fără egal, s-a subliniat importanța acordată tinerei generații ca factor hotăritor pentru progres. În cei 20 de ani de cînd la conducerea partidului și a statului nostru se află tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, exemplul său de muncă și de dăruire, de avînt revoluționar pus în slujba măreților cauze ale socialismului a reprezentat pentru fiecare tînăr un imbold de autodepășire. Privind în urmă epoca acestor două decenii, și luînd ca punct de reper primele momente, cînd s-a trecut la construirea unor obiective economice de o deosebită însemnătate, adică în acea vreme ce reclama de urgență refacerea patriei după vremurile de dezastru, avem toate motivele să constatăm, cu satisfacție, continua prezență a tineretului, generație după generație, în primele fronturi ale muncii. Este ceea ce relevă și magistrala cuvîntare a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, în cuvinte ce vor rămînea pentru totdeauna gravate în memoria nu doar a constructorilor de odinioară, acei frumoși tineri animați de romantism revoluționar, dar și în conștiința actualilor tineri, a participanților la lucrările celui mai înalt forum al tinerei generații. **„Doresc să subliniez cu deplină satisfacție** — se afirmă în acest important document — **că în toate marile realizări din anii construcției socialiste, tineretul, împreună cu întregul popor, a adus o contribuție de mare însemnătate în toate domeniile dezvoltării noastre economice și sociale. De la primele detașamente de muncă patriotică, de la Bumbești-Livezeni și Salva-Vișeu, la Canalul Dunăre-Marea Neagră, la toate șantierele industriale, la dezvoltarea agriculturii, industriei, științei, culturii, tineretul a fost prezent, a răspuns chemării partidului, și-a făcut datoria față de patrie, față de popor, față de cauza socialismului, demonstrînd că este ferm hotărît să contribuie la realizarea unei societăți moderne, înaintate, în care întregul popor, generațiile viitoare să ducă o viață liberă, demnă!"**

SÎNT EMOȚIONANTE CUVINTE ce dau o înaltă apreciere sensului existenței noastre colective, confirmînd faptul că tineretul României din această a doua jumătate a veacului a lăsat trainice semne de civilizație, de înfăptuiri ce nu se șterg, realizări deosebit de spectaculoase în ultimele două decenii. Întreaga societate românească se află în această etapă angajată în transpunerea în viață a istoricelor hotărîri ale celui de al XIII-lea Congres al partidului, program clarvăzător, pe baza căruia s-a trecut deja la înfăptuirea unor și mai mărețe obiective ce se cer finalizate, alături de întregul popor, și de tinerii de azi ai României, astfel încît să se creeze condițiile pentru „cerințele societății comuniste", cum se subliniază în cuvîntare. Dezvoltarea intensivă a industriei, agriculturii, a tuturor sectoarelor de activitate, avîndu-se grija permanentă de a spori eficacitatea de producție, nivelul calității și ritmurilor de introducere a noilor tehnologii, ridicarea calității tuturor produselor, inclusiv în agricultură, apoi sporirea bazei energetice și realizarea unui amplu program de investiții — iată tot atîtea sarcini de prezent și de viitor, care angajează tînăra generație să dea, în continuare, tot ceea ce are ea mai bun, pentru propășirea societății noastre, întru desăvîrșirea pe o treaptă superioară a procesului revoluționar de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

„În această perioadă se vor dezvolta și mai puternic știința, învățămîntul, cultura. Pe baza dezvoltării multilaterale a țării va avea loc ridicarea gradului de civilizație, a nivelului de trai material și spiritual al poporului", se subliniază în aceeași cuvîntare. Generația universitară a cărei emblemă o va constitui pentru viitor cea de a XIV-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România este astfel chemată să-și asume im-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 3)

Tineri critici despre tineri scriitori

Viteza maximă admisă

Ca la mai toţi colegii săi întru generaţie şi atitudine poetică, şi în poezia lui Romulus Bucur*) se înfruntă două paradigme „discrete" de teme, motive etc. şi două registre analoage: unul ce ţine de sfera unui „sublim"... denunţat, obstrucţionat prin simpla interferare cu altul, de jos", al rufelor fluturînd în balcoane şi al străzilor pe care solitudinea „asfaltată" a subiectului poetic rulează, numai superficial „temperată", cu „viteza maximă admisă". Unul care aparent admite o **sui-generis** lege de circulaţie poetică şi un altul — etern contravenient, sfidînd fără remuşcări diferiţii „agenţi" (de circulaţie, se-nţelege): „vine primăvara au început / să moară ciinii / şi se topeşte zăpada / şi toată lumea respiră / un sentiment de plăcută / superioritate / ca atunci cînd îţi jertfeşti / ultimii bani pentru / un prieten / ultimul prieten pentru / nişte bani" (...) **(Chanson de primtemps)**. E imediat vizibil aici un proces intentat bacovianismului la modul intertextual, în sensul „noii structuri" a discursului propriu generaţiei '80. Debutul cuminte al textului, maxima sa entropie, aşteptările cititorului etc., sînt imediat contrazise, „limpezite" de versul al doilea şi de cele succedente, astfel încît ceea ce părea a anticipa un „cîntec de primăvară" se dovedeşte un discurs ironic la antipodul oricărei euforii „primăvăratice". Evident, mă grăbesc să adaug, se vădeşte aici asimilarea unei indiscutabile lecţii bacoviene, dar nu e mai puţin adevărat că paroxismul tensional prin excelenţă „grav" la care ajungea sensibilitatea acută a poetului „Nervilor de primăvară" primeşte aici o replică în registru opus. În preajma palierului „înalt" spre care pare a aspira prin diferite procedee, textul execută o „tumbă" pe cît de ironică pe atît de dramatică, de tragic angajată, spre zonele mai „joase" unde atmosfera e mai puţin rarefiată şi muza atît de imprevizibilă a poeziei lui Romulus Bucur poate respira în voie. Nu întîmplător anotimpurile „de trecere" sînt preferate de o asemenea atitudine textualizantă marcată ea însăşi printr-un alert „joc de treceri". Repudiate ca fiind spaţii ale unei „stabilizări" tematice şi stilistice deopotrivă, iarna şi vara cedează locul în special toamnei care sună „şi-ţi lasă / la uşă un copil găsit". **Sezon** cînd străzile sînt deopotrivă invadate de „gîndaci şi diamante" (o altă figură a generozităţii cu care discursul asimilează fără discriminare elemente din toate seriile realului şi culturalului) şi care în fond nu este altceva decît „alt nume pentru atunci / cînd după o petrecere / trebuie să mai speli şi vasele", chiar dacă eşti „înarmat cu prestanţa / pe care ţi-o dau / costumul şi cravata / (ca să nu mai vorbim de catalog)". Dacă multe din poemele tovarăşilor săi de generaţie sînt preocupate de comentariul propriei lor produceri — ceea ce, în fond, e atît de firesc pentru literatura modernă pe cît e de normală contestaţia furibundă a procedeului de către copiii inocenţi ai diatribei a căror instrucţie s-a oprit la Baudelaire — textul poetic specific lui Romulus Bucur conţine o mică notă distinctă. O particularitate individualizantă mai ales la nivelul expresiei pentru că disponibilitatea teatrală (originată în asumarea tragică a coeficientului de ludic din existenţă) mai poate fi întîlnită şi la alţi tineri poeţi. Am observat şi cu alt prilej priza de care se bucură poezia lui Emil Botta la aceştia. La Romulus Bucur (care de altfel dă şi un scurt „hipertext" dintr-un poem al lui Botta) ea pare a se fi fixat într-un comentariu sarcastic (ades), maliţios (pe alocuri), ironic de regulă, a tribulaţiilor actantului liric. E aici un destul de subtil, imperceptibil aproape, mod histrionic de a fi al subiectului sau al „dublului" său aflat în centrul mişcării imaginare. Originalitatea — şi la acest capitol, limpede — a lui Romulus Bucur e de a-şi sesiza poza şi de a schiţa cu impertinenţă juvenilă dar cu o clară pertinenţă poetică elementele unei gestualităţi virtuale de o comică impetuozitate; asaltul implacabil al detaliilor, al banalităţii domestice transformate în sursă de anxietate aduce subiectul (actor, regizor, spectator şi scrib simultan) în vecinătatea unei duioase bolgii ontologice, în regatul paradoxal al oximoronului. Parantezele sînt, din perspectiva celor spuse pînă aici, întotdeauna semnificative, ba mai mult, aş spune chiar că ele „închid" — şi nu numai la Romulus Bucur, ci şi la mulţi alţi poeţi tineri — nu de puţine ori cheia care „deschide" textul: „să pierzi totul să rămii o ţandără de os / dar îţi mai rămîne întotdeauna ceva de pierdut / (ba da ba da argumentat cu bătăi din picior / şi bîzîieli de copil alintat)". Sau: „acasă acasă se scutură în pahar / cu bucurie amară / rumeguşul cuvintelor / (avea oximoroni vor spune / vecinele el ştia săracu' / da' n-a vrut să spuie / la nimeni)". Ori acest început de poem ce pare a avea la bază o lectură din psihanalistul Otto Rank: „inutil să vă bateţi capul / e vorba de ziua şi ora / naşterii mele / (femeile începînd / să discute despre / cum a fost cînd / au născut sentimentul / tău de stinghereală / încercare stîngace / de a participa / măcar psihic)". Tot aici aflăm cîte ceva despre „teama de a nu fi ridicol", aşa cum în altă parte luăm cunoştinţă de hegemonia ironiei „în mica lume de plastilină" ori de scrisori cazone „în care dorul de casă / era îmbrăcat în cămaşa strîmtă a ironiei". Spunînd, împreună cu Mircea Martin (autorul succintei şi exactei caracterizări a poeziei lui Romulus Bucur de pe coperta „volumului"), că poetul îşi pedepseşte candorile şi impulsurile sentimentale (vezi erotica lui Romulus Bucur) cu o „luciditate agresiv-ironică" nu denunţăm nicidecum, aşa cum le place unora să creadă, o „impostură", nu „demascăm" nici o tentativă de „defulare" artistică a unui temperament „slab" ce intuieşte în text o posibilă revanşă.



Cristian Moraru

* Romulus Bucur, **Greutatea cernelii pe hîrtie**, Ed. Albatros, **1984**, lector Gabriela Negreanu

Groşanizarea lui Grobei

Un mai ştiutor între-ale redacţiei de carte, şi nu doar decît ştiutorul doar cît de cît care va subiscăli, remarca trei neglijenţe de limbă în **Caravana cinematografică**, volum de proze cu care debutează Ioan Groşan. Cele trei greşeli, amuzante în privaţiunea lor de graţie muzeistică, de muză care va să zică, sînt două verbe hiperpreţioase **(a atenţiona** şi **a concluziona)** şi un dezacord **(o portavoce** în loc de un **portavoce)**. Păcat. Cînd poţi să nu faci decît trei greşeli într-o carte de 230 de pagini, poţi să nu faci şi nici una. Păcatul e cu atît mai mare cu cît Ioan Groşan nu este un stilist parodic al limbajului degradat — administrativ, ci un virtuoz al exactităţii. Ceea ce nu e de ici de colo.

Un debut, aşadar. Mai auzit-aţi de Groşan? Unii da, alţii nu, fireşte. Debutul e, însă, doar editorial. Majoritatea prozelor din **Caravana...** au apărut în reviste. Prima, **O dimineaţă minunată pentru proză scurtă**, apărea prin 1977 în **Amfiteatru**. În volum face figura unei prefeţe, fiind eboşa unui motiv care nu va deveni, din fericire, temă: raportul scris / scriere — realitate / existenţă. A doua, **Insula** (Amfiteatru, 1980) este o splendidă parafrază borgesiană după **Cartea de nisip**. Groşanizarea ideii borgesiene este perfectă. Scrisă la persoana a doua, ca o scrisoare ce este, **Insula** nu e, totuşi, un text independent; trebuie citit abia după **Marea amărăciune**, al patrulea şi ultimul în carte. Se va vădi că nu este decît unul din bileţelele pe care le scria Sebastian pentru Ioana. Se va vădi, în acest fel, că dragostea mediocră din **Marea amărăciune** n-a fost prescrisă mediocru şi că tot ce poate rămîne dintr-o mediocritate trăită este descrierea ei, literatura potenţială din ea. Volumul ar fi trebuit să se intituleze, însă, chiar **Marea amărăciune**. Proza căreia cartea îi preia titlul, **Caravana cinematografică (Amfiteatru şi Echinox**, 1979—1981), a treia în sumarul acestui volum, face parte dintr-un altul, dintr-unul, eventual, de debut. E singurul text **de debutant**, vreau să spun, în această carte scrisă cu o desăvîrşită stăpînire şi economie de mijloace, mereu altele în fiecare text. Dar ce debutant şi în **Caravana cinematografică**! Proză-scenariu, cum era şi **Reconstituirea** lui Horia Pătraşcu dinaintea **Reconstituirii** lui Lucian Pintilie, textul-film al lui Ioan Groşan n-aşteaptă decît naşterea unui nou Pintilie.



Să intrăm, însă, în subiect. Numele subiectului este, deci, **Marea amărăciune**, iar numele predicatului, după opinia noastră, Grobei. Dar nu de un bun rezumat are nevoie **Marea amărăciune** ca să-şi ridice în lumină capul-de-operă. Ce să rezumi?! Sebastian Pop, profesor de română, 33 de ani, un mediocru sau doar mediocrizat al unui logos care nu se mai întrupează decît în veşnicele acţiuni de strîngere a borcanelor, mai mult oacheş decît frumos, mulţumit la modul kitsch mai degrabă decît senin, cu o viaţă conjugală duplicitară şi cu veleităţi intelectuale doar cît pentru o carieră dăscălicească, Sebastian, aşadar, joacă un joc de dragoste cu o mai tînără colegă de slujbă, căsătorită şi ea, Ioana, profesoară de engleză, ce se va vădi, şi pentru noi şi pentru el, o frumoasă bovarică şi nimic mai mult. Jocul porneşte în joacă şi devine apoi din ce în ce mai serios sfîrşind în aceeaşi inerţie existenţială care îl şi provocase. De la complicitatea unor simple bileţele „de serviciu" la o corespondenţă erotizată pe măsură ce cantitatea tot mai lungilor scrisori putea să sugereze iminenţa saltului calitativ, Sebastian este cel care conduce jocul avînd şi „revelaţia" saltului său peste mediocritate: descoperă că, de fapt, scrisorile sale au prescris mereu ceea ce întotdeauna s-a şi întîmplat. Grobei descoperă, astfel, în sine, exact la vîrsta predestinată, Ideea. Prescrierea. Tot ceea ce se va întîmpla pentru că aşa a fost scris să se întîmple nu poate să nu aibă ceva de dincolo de mediocritatea zilelor de azi pe mîine. Ioana este încîntată să afle că joacă un joc divin sau măcar unul literar. Prestigiul literaturii se încurcă în capul ei cu acela al Ideii. Va pretinde ca prescrierea întîmplărilor pe care urmează să le trăiască împreună cu Sebastian să meargă pînă la fidelitatea absolută: să-şi prescrie şi replicile. Iniţiativă falimentară, fireşte, căci n-aveau cum să prevadă decît ceea ce doreau să facă, iar nu şi nuanţele surprinzătoare ale unei situaţii neprescrise din desfăşurarea celei prescrise. De unde s-ar putea deduce că mediocritatea misticismului feminin poate duce o dogmă direct la dogmatism. Dar nu cu teze parabolice se încheie semnificaţiile acestei povestiri. Ci, pur şi simplu, cu o superbă victorie a iluziei de viaţă autentică acolo unde toate armele păreau a fi încărcate doar cu artificii livreşti. Viaţa şi literatura se dizolvă una în alta, încît nu mai poţi şti, de la un punct încolo, care e ceaiul şi care e zahărul. O asemenea ambiguitate mi se pare că este, dincolo de impecabila stilistică a exactităţii şi dincolo de orchestraţia expertă de tonuri narative, triumful cel mai de preţ al prozelor lui Groşan, pentru care i s-a şi rezervat, de altfel, o primire ca la Roma glorioşilor generali întorşi din strălucite campanii.

Ar mai fi o problemă. Ce legătură mai profundă să fie între Grobei brebanianul şi grobeicul Sebastian groşanesc. E una, dar nu foarte vizibilă cu un ochi fără de vedere periferică. Sinceritatea abisală, cum ar spune Breban. Dacă Grobei c'est moi, atunci şi Sebastian c'est moi. Sinceritatea pseudo-ipocrită a unui autor care se transpune pe sine într-o imagine a mediocrităţii e mîntuită de valoarea literară a acelei imagini. Căci autorul e valoarea, iar nu personajul. Cu atît mai literară e vocea narativă, folosind o tehnică a stilului indirect-liber, din **Marea amărăciune** cu cît ea nu-şi ascunde nici o clipă simpatia complice pentru grobeicul Sebastian. Un Grobei fără demonismul fanatic de la Vatra Dornei? Da de unde! Sebastian e jucat de jocul său mult mai mult decît îl joacă el. Chiar crede că prescrie propria sa viaţă. Chiar crede că e liber să prescrie orice. Şi nici faptul că viţelul prescris să dispară nu dispare, nici acest mic amănunt nu-l poate priva de iluzia puterii sale de a manipula şi automanipula în chip liber. Atîta doar că Sebastian se plictiseşte de puterile jocului său, după ce Ioana îi devine prea previzibilă; şi se întoarce să urmeze o şi mai plictisitoare carieră didactică. N-are stofă de erou. Dar cine poate şti dacă Sebastian nu are stofă de mare prozator?! Şi cine ar putea paria că volumul său de debut nu se va numi **Caravana cinematografică** în loc să se numească **Marea amărăciune**?!

Ioan Buduca

Inventatorul de nume

După placheta **Neuronia** apărută în **Biblioteca revistei Argeş 3/1981** şi după o substanţială prezenţă în **Caietele debutanţilor 1980—1981** ale editurii **Albatros**, tînărul poet Călin Vlasie debutează în volum, la aceeaşi editură, spre sfîrşitul anului cu **Laboratorul**, carte subintitulată (cu ironie? cu autoironie?) „poeme s.-f." Toate culegerile de versuri amintite se integrează în amplul volum **Neuronia**, ce-şi aşteaptă încă editorul, aşa cum s-a întîmplat mai înainte, cu **La Baaad** de Cezar Ivănescu pînă la **fericita** întîlnire cu iniţiativa editorială a lui Marin Preda. Din fericire, chiar şi în această tipărire „pe porţiuni", talentul neobişnuit al autorului iese în întregime la lumină semnalîndu-ne pe unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei sale. Excelenta ştiinţă a frazării lirice, lapidaritatea foarte exactă a limbajului, păstrarea raporturilor dintre „goluri" şi „plinuri", dintre cuvînt şi tăcere, stilul falselor definiţii, bucuria nereţinută a apoftegmei constituie argumente convingătoare în sprijinul acestei impresii.

Într-un „bilet de papagal" care însoţea placheta **Neuronia**, Nicolae Manolescu îl încadra pe Călin Vlasie — destul de exact după opinia noastră în familia de poeţi ilustrată, cu strălucire, de Ion Barbu, Dan Botta sau Daniel Turcea şi, tot acolo, criticul depista ingenios sursa unui astfel de lirism: „Dintr-o secretă frică de diluţie şi de entropie, el epurează poemul pînă la a obţine forma geometrică perfectă..."

Pentru Călin Vlasie, rostul poeziei, modul său de fiinţare, constă în permanentul vagabondaj între memorie („Dintr-o altă viaţă îmi amintesc poemul" — **Imn imun**) şi imaginaţie („Este o eră pe care a mea imaginerie o dezvoltă / cam în acelaşi timp cu prima / cîntare a eprubetelor / gînditoare" — **Meliopag şi geneticienii**) şi, în final, în aliajul inoxidabil al **anamnesis**-ei şi **imagineriei** într-o fertilă „memorie viitoare", pe care aş numi-o **memorie imaginară**, şi care mi se pare a fi unul din semnele sigure ale poetului adevărat: „O scenă îşi revarsă / memoria viitoare" **(Scena se revarsă)**.

călin vlasie
laborator
spaţial
editura albatros

În această viziune, poemul este o realitate vie, un participant activ şi îndreptăţit la Fiinţă şi, atunci cînd poetul spune: „în locul mitologiei / simţul mitologic, poemul / o homeostazie infinită" **(Recompunerea zilei)**, el ştie foarte bine ce anume spune, odată ce înlocuieşte mitologia încremenită în simboluri imuabile cu simţul mitologic întreprinzător, **în actu**. Alte locuri în care este pusă în lumină — într-un fel de supape „teoretice" ale textului poetic — arta care dirijează în profunzime acest lirism este începutul excelentului poem **Physester**: „Astronomia este o ştiinţă a / metaforelor; din combinări / de lentile se proiectează / versul; nu forma-i veche ci / principiul dezintegrării / dogmei aerului" sau acest pasaj median din **Demonassa**: „Prin pasta gălbuie ah o vedeam / pe Demonassa ridicîndu-se / lin şi pulverizînd în / strîmtul eter al camerei / imagini mişcătoare care / colorau al meu psih!

Poetul este un inventator de cuvinte — nume ale personagiilor fantastice care îi populează teritoriul liric sau ale topos-urilor care îl compun —, un nomothet şi, în măsura în care a da nume înseamnă a în-fiinţa realitatea, el este creatorul unui univers asupra căruia îşi exercită, în superbă solitudine, suveranitatea. Ceea ce se-ntîmplă cu limbajul în poezia lui Călin Vlasie este demn de tot interesul — nu doar numele „inventate" (Hemmy harpista, Physester, Nymphalida, Meliopag, Demonassa, lacul Emar etc.), dar şi cuvintele obişnuite, acelea pe care le folosim cu toţii **(les mots du tribu** — Mallarmé) se supun logicii proprii universului liric la care participă, suferă transformări de sens, intră în asociaţii neaşteptate. Acesta este, de altfel, şi înţelesul în care trebuie luată spusa mallarméeană „poezia este făcută din cuvinte", lecţie pe care tînărul poet, după ce şi-a însuşit-o fără fisuri, o poate acum (şi) preda în calitate de maestru. Legiunile de juni autori fluviali şi inflaţionişti ar avea de învăţat ceva din această lecţie de orgoliu travestit în modestie.

Secţiunea a doua a cărţii **(Magnitudini)** cuprinde un ansamblu bine structurat de scurte poeme — un fel de **hai-ku**-uri — de o cvasi-perfectă pregnanţă expresivă din care voi relua cîteva, aproape la întîmplare: „cenuşă / lînă / din / pagini / grele / învineţită / curgea" sau „tot / ce / atingeam / se prefăcea-n / irealitate" sau „de / s-ar / sfîrşi / odată / putredul / zgomot / s-aud duhul" sau, în sfîrşit, „puterea / de-a / gîndi / simţul / poetic. / mă / extrag / din euri", acesta din urmă o excelentă „definiţie" metaforică a obiectivării lirismului prin ridicarea subiectivităţilor izolate la rangul conştiinţei universale, demiurgice

Aş încheia cu poemul liminar al volumului, **E timpul**, în care o secretă melancolie, ce s-a lăsat percepută şi pe parcursul cărţii, pare a tulbura geometria rece a construcţiei poetice: „Să mă întorc / dar nu din Torma / ci din cercul viu. / Aud un sunet extins / ca un cortex. /E timpul să revin / între voi / ca un limbaj. Trec respiraţii şi voci / prin norul albastru / al zilei / Domină afazia. / Tulbure ingrată vedenie / a edenului" poem care, între altele, îmi aminteşte că o arhitectură frumoasă nu este chiar atît de frumoasă cînd e foarte nouă, ci cînd lasă să se petreacă peste ea umbra timpului. Exact aceasta mi se pare a fi situaţia poeziei lui Călin Vlasie — ei timpul nu-i va dăuna, ba dimpotrivă. Nefiind nici cassandră şi nici viitorolog, nu-mi place să mă hazardez în judecăţi privind viitorul, dar, cum am mai făcut-o în cazul lui Danilov, a lui Cărtărescu, Ion Mureşan, Florin Iaru sau Mariana Codruţ şi Mariana Marin, risc şi de data aceasta (risc văzînd bine că pariul meu are acoperire în valoarea acestui volum de debut): Călin Vlasie este un poet despre care vom auzi multe. Multe şi de bine.

Liviu Antonesei

Cultura — program de viaţă

(Urmare din pag. 1)

muncesc, să slujească ţelul măreţ al făuririi unei vieţi tot mai fericite pentru popor". Pornind de la aceste observaţii pătrunzătoare şi lucide, Congresul al IX-lea a pus în faţa tuturor oamenilor de cultură, a creatorilor, sarcini de mare responsabilitate. Încurajînd varietatea demersurilor culturale, pluralitatea de forme şi tendinţe artistice, Raportul la Congresul al IX-lea a insistat asupra necesarei legături a acestora cu o realitate în mişcare, cu o realitate a schimbării marcată profund de spiritul unui nou umanism, umanismul socialist. Pe plan teoretic Raportul la al IX-lea Congres a adus un aport însemnat în afirmarea unei viziuni noi asupra progresului cultural ca proces bazat pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai important arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale. Viziunii asupra interdependenţei la scară planetară a fenomenelor culturale, promovată de Raportul tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** la al IX-lea Congres, îi corespunde însă, în acelaşi timp, o viziune asupra receptării critice a aceloraşi fenomene. Îndemnînd la îmbogăţirea culturii noastre cu elemente valide afirmate în cultura altor popoare, secretarul general al partidului îndemna atunci la o receptare critică a sugestiilor exterioare, o receptare care să stimuleze creativitatea în scopul îmbogăţirii tezaurului cultural al ţării cu opere, creaţii menite a contribui la satisfacerea necesităţilor spirituale ale oamenilor muncii.

Liniile de forţă ale viziunii culturale promovate în documentele Congresului al IX-lea al P.C.R. au fost şi rămîn determinante pentru o evoluţie organică măsurabilă în realizări concrete pe parcursul arcului unei perioade în care rapiditatea desfăşurărilor istorice a făcut ca peisajul fizic şi spiritual al României să se schimbe cu mare repeziciune. În opera de desăvîrşire a construcţiei socialiste multilateral dezvoltate, ponderea factorului cultural a crescut permanent, în conformitate cu adîncirea cunoaşterii umane, cu exigenţa abordării dintr-o perspectivă pragmatică, a poziţiei şi funcţiei omului în cadrul unui organism social unde absenţa conflictelor de clasă deschide posibilităţile de manifestare plenară a spiritului creator. România are astăzi o cultură înfloritoare şi puternică, fapt ce şi-a pus ferma amprentă asupra tuturor păturilor populaţiei unite în efortul constant de modelare a unui chip nou al patriei socialiste. Se poate spune pe drept cuvînt că în perioada ulterioară Congresului al IX-lea al P.C.R., ridicarea nivelului cultural al ţării noastre a devenit un program extins de la nivelul instituţional la programul de viaţă al fiecărui individ. Stau mărturie în acest sens acele realizări puse în valoare periodic de amplul Festival al muncii şi creaţiei oamenilor muncii, intitulat simbolic „Cîntarea României". Încetînd a fi apanajul individualităţilor cultivate, cultura, ca fenomen, se manifestă în România actuală precum o coordonată majoră a existenţei maselor populare. Realizările de vîrf din domeniul culturii noastre sînt de neconceput actualmente în afara unui potenţial de creativitate afirmat la scara întregii societăţi şi generat la rîndul său tocmai de pătrunderea capilară în rîndul maselor a cunoştinţelor culturale.

PRIN INTERMEDIUL ŞCOLII, structurilor educative, prin intermediul cărţii şi al mijloacelor de difuzare în masă se insuflă constant tuturor generaţiilor acele cunoştinţe necesare pentru punerea în valoare a propriilor disponibilităţi creatoare în cadrul stimulativ al condiţiilor de muncă şi viaţă conforme cu noua demnitate dobîndită de om în societatea noastră socialistă. Valorile durabile afirmate în planul culturii noastre în aceste două decenii sînt de neconceput în afara politicii înţelepte a partidului de promovare a noului pe toate planurile, în afara atitudinii programatice de descoperire şi încurajare a talentelor şi energiilor creatoare, manifestate în toate categoriile populaţiei. Cultura societăţii româneşti nu mai poate fi şi nici nu mai este definită astăzi, în sens restrîns, în funcţie esenţialmente de disciplinele umaniste şi de sfera artistului. Ea se propune ca un concept larg ce îmbrăţişează toate aceste domenii ale activităţii umane unde manifestările creatoare contribuie la dobîndirea unui sens evoluat al vieţii. Ea vizează întreaga sferă a cunoaşterii şi acoperă ca atare sfera largă de manifestare a umanului. A fost sesizată magistral această redefinire a rolului culturii în societatea noastră de către tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** în Raportul la al XIII-lea Congres al P.C.R.: **„Este necesar** — se arăta în Raport — **să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viaţă cultural-artistică a ţării, ca parte integrantă a activităţii de făurire a socialismului şi comunismului în România".**

Participarea la viaţa cultural-artistică, în gîndirea secretarului general al partidului, apare ca un proces viu, dinamic, menit să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a poporului, să împrospăteze permanent acele surse ale creaţiei ce converg în marea epopee a constructorilor socialismului ce prin strădania lor au asigurat ridicarea României pe noi culmi de progres şi civilizaţie. În cadrul generoasei şi pofundei viziuni a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** asupra culturii, aceasta este menită să devină ea însăşi un program de viaţă al fiecărui cetăţean conştient de responsabilităţile ce îi revin în cadrul societăţii la construirea căreia se angajează plenar.

Prezentul ca viitor

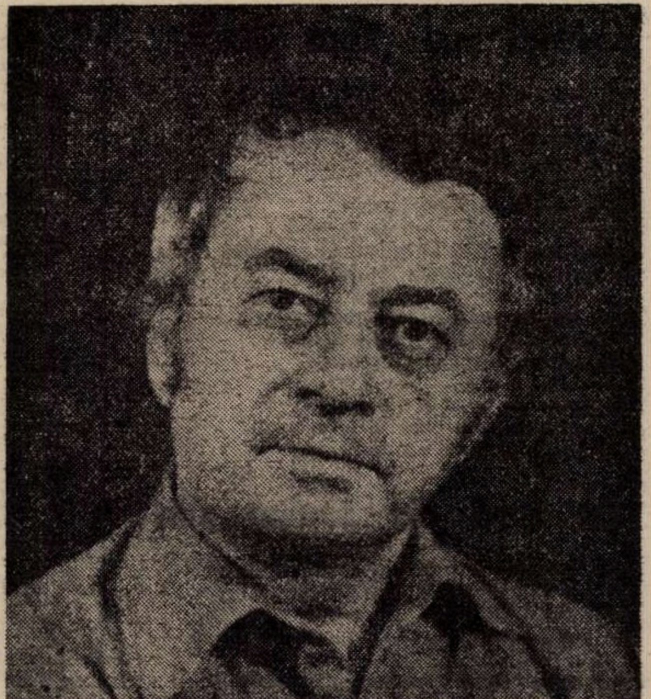
(Urmare din pag. 1)

portanta misiune a propagării şi dezvoltării ştiinţei, învăţămîntului şi culturii de mîine. Specialişti de înaltă calificare, oameni de artă şi cultură sînt însărcinaţi nu doar prin documentele politice de perspectivă, ci şi prin însuşi sensul conceptului de „revoluţie permanentă", să devină propagatorii cei mai avizaţi şi cei mai sincer ataşaţi acestui măreţ program ce-şi propune să transforme nu numai baza materială a patriei noastre viitoare, ci şi datele spirituale fundamentale, pentru edificarea omului nou, demn de idealul comunist visat de înaintaşii noştri. Stă în puterea acestui popor atît de dăruit cu spirit de creativitate, cu simţ al frumosului, cu tenacitate şi înalte trăsături morale, să transmită mai departe făclia celor mai înalte aspiraţii de progres şi civilizaţie.

Această generaţie a **Epocii Ceauşescu** s-a angajat cu toate forţele în construirea patriei noi, lăsînd pretutindeni dovezile trainice ale unui efort susţinut şi inteligent, edificînd încă de astăzi o societate prosperă, democratică, modernă, în care traiectoriile viitorului se prefigurează cu toată energia. Pe baza acestor acumulări, şi cu însufleţirea specifică oricărui tînăr, putem avea convingerea deplină că principala sarcină ce revine studenţilor, anume aceea de a învăţa şi iar a învăţa, este o datorie de onoare şi de înalt profesionalism asumată ca atare. De altfel, întreg tineretul studios este conştient că, în lumea modernă, a te situa la exigenţele tot mai sporite pe care le reclamă avîntul ştiinţei şi tehnicii, dialectica ideilor avansate sau setea de frumos a omului modern, înseamnă a fi cu adevărat, şi numai astfel, implicat pe deplin în timp şi spaţiu, în societate. Căci, să nu uităm, tinerii de azi vor fi oamenii maturi de mîine, lor le vor aparţine deciziile esenţiale şi ei vor înfăptui pe deplin comunismul, în anii ce vin, iar pentru ei viitorul a şi început, fiind deja prospectat şi aşezat în bazele trainice ale unor proiecte de o anvergură nicicînd cunoscută pînă acum în patria noastră. Iar dacă am realizat opere de seamă, proiectele atît de ardente care aşteaptă să le înfăptuim beneficiază de această realistă şi atît de palpabilă complexitate de înfăptuiri deja existente, adică **Epoca Ceauşescu.** În inevitabila ştafetă a generaţiilor ea constituie încă de pe acum o etapă de importanţă istorică.

CONVOCAT ÎN ANUL INTERNAŢIONAL AL TINERETULUI, înaltul Forum democratic al tinerei generaţii din România reprezintă un simbol de clară exemplificare asupra concepţiei partidului nostru privind pacea, colaborarea şi buna înţelegere între popoare; o concepţie elaborată prin ani şi posedînd o clară arhitectură, de către tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** personalitate internaţională proeminentă. Tineretului îi revine o sporită misiune în elaborarea şi păstrarea acelor legături de prietenie între popoare, a subliniat cu îndreptăţire secretarul general al partidului, în această cuvîntare ce se adresa astfel şi tineretului progresist din întreaga lume. Într-o epocă dominată încă de tensiuni şi conflicte, cînd eforturile pentru înarmare ameninţă în mod constant stabilitatea pe plan internaţional, România se pronunţă ferm şi repetat, pentru colaborare şi bună înţelegere între popoare, pentru pace şi prietenie, astfel ca spectrul distrugător al războiului să fie definitiv înlăturat din viaţa planetei noastre. Tinerii pot să influenţeze într-un mod şi mai hotărît spiritul progresist şi pacifist, să contribuie la dezarmare la dirijarea uriaşelor fonduri afectate cursei înarmărilor înspre programe de construcţie şi întrajutorare reciprocă, astfel încît încă din prezent tînăra generaţie să poată moşteni o planetă într-adevăr albastră şi luminoasă. Omenirea de azi trebuie să se poată bucura de cuceririle ştiinţei şi tehnicii puse în slujba vieţii, nu a morţii şi masacrelor. În concertul ideilor şi acţiunilor progresiste prin care O.N.U., din iniţiativa României, şi în general toţi tinerii din lume vor sărbători acest an deosebit, tineretul din România reprezintă o voce puternică şi de adînc răsunet, contribuind încă o dată la răspîndirea ideilor înaintate, de care este animat întregul nostru popor. Sîntem convinşi că pentru tinerii din patria noastră lucrările marelui Forum, rezoluţiile şi mai cu seamă importanta cuvîntare rostită de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** vor fi determinante esenţiale, cu răsfrîngeri profunde în viaţa fiecăruia, contribuind ca factori de mobilizare şi pentru viitor, înscriindu-se în cartea de aur a evenimentelor majore ce modelează atît de profund şi de înnoitor viaţa fiecăruia dintre noi.

ANTOLOGICA



Poeme de Radu Cârneci

O definire a Poeziei

Esenţe sublimîndu-se-n esenţă,
vis colorat în somnul-transparenţă,
tînjind în miezu-i spiralata formă
spre-a lumina materia informă,
iris veghind cea tainică prezenţă :
esenţe sublimîndu-se-n esenţă...

(...desăvîrşire în desăvîrşire,
frămînt al meu, iubire de iubire
mereu mă subţiezi către idee
precum Frumosul pînă-n orchidee,
pisc irizînd sublim apusul-mire :
desăvîrşire în desăvîrşire...)

Gînd al Naturii ferm năzuitoare,
fluid etern dinspre şi către Soare,
distanţă măsurată-n nedistanţe
— precum speranţa însumînd speranţe
fiinţa ta mă-nalţă şi mă doare,
gînd al Naturii ferm năzuitoare !...

Zborul din vis

Din însuşi trupul meu ivisem zborul :
mă subţiam, eram învingătorul
acelei rar învinse gravitaţii ;
sub mine lunecau limpide spaţii,
Pămîntul, jos, îşi istovea izvorul :
din însuşi trupul meu ivisem zborul...

(...te căutam : lumină în lumină
şi nu erai în cerul tău, regină
şi nu erai în steaua cea de pază,
te bănuiam pe bănuita rază
alunecînd spre cel rămas în tină :
te căutam lumină în lumină...)

Splendori de vis în lumi fără de vise
se deschideau spre a-mi rămîne-nchise,
mereu neîmplinit în împlinire
în zborul meu spre clipa de-ntîlnire
nimic din cele ce-s de zei promise :
splendori de vis în lumi fără de vise...

Un sol în toamnă

De-atîtea aripi aripile-mi cad
iar sîngele-n scăderi devine vad,
uscată ploaia lacrimile-mi ia
de nu mai are mugurul ce bea ;
doar văzu-ncearcă vîrfului de brad —
de-atîtea aripi aripile-mi cad...

(...prea plin de pofte, de iubiri prea plin,
lumina verde-a spinului despin
de-atîtea ori cu toamna m-a rănit
făcîndu-mă de gînd neistovit :
o, ce dulceaţă-n marele venin ! —
prea plin de pofte, de iubiri prea plin...)

Să ferecăm acel cuvînt în gol
de frunze stinse, răstignit atol,
ca o fîntînă-n sufletul-abis
acolo unde-nchisul s-a deschis
în aşteptarea straniului sol
să ferecăm acel cuvînt în gol...

PATRIEI

Aripi de zbor înalt

...Şi răsărim în fiecare clipă ţării
prin tinereţea ce ne e solară
din pisc de gînd la miezul bunăstării,
fluid trecut prin suflet şi vioară.

Partidului îi datorăm lumina
din ochi de viitor cum se revarsă
spre-a ne-mbrăca în curcubeu grădina,
ie din caier de visare toarsă.

Noi, fraged soare-n seve punem rază
şi imnului, aripi de zbor, mărețe,
că-i pasăre a inimilor, trează –

Iar vatra de iubiri şi frumuseţe
de fapta noastră cum se înstelează,
ştie-alfabetul vrerii să ne-nveţe.

Cu zorii din senine zile

Ni-i tinereţea-ntreagă ca zorii-n pure zile,
ea e-n fiinţa noastră de cîntec şi de rouă,
dînd sunet de baladă străbunelor argile
din vatra carpatină, drept moştenire nouă.

Grăuntele luminii de-l semănăm oriunde
îi punem semn mirific din vîrsta-n chip de floare
şi fapta creşte-n ţară cu spicele rotunde
pe care ni le coacem la comunistul soare.

Frumosul din cuvinte partinice ni-i stema
şi sîngele cel tînăr e seva de urale,
cînd ţărm cu ţărm ajungem, mînîndu-ne trirema

Cu focul din artere răzbim în lunga cale,
că patria ne cheamă să-i punem diadema
bătută-n vis de aur şi-n imnice opale.

Lumină-n sufleteşti tipare

Cum adunăm lumina-n sufleteşti tipare
cu tînără culoare de cîntec şi de noi,
o facem ţării sacre doar tricoloră floare,
ca ramurii de pace să nu se zbată goi,

Ci frunza din simţire şi fructul să le-ncarce
aroma poeziei şi dulcele din dor,
sublimă revărsare-n volute şi în arce
în templul frumuseţii ce-l spunem viitor.

Cîrmaciului, în preajmă, ne-nnobilăm de-avînturi
şi în simbol ne strîngem, sub aripi, umeri tari,
ce dau de-a berbeleacul rutina din pămînturi.

Din apa vie-a frunţii să crească nenufari,
pe care să nu-i frîngă, nicicînd, străine vînturi,
cît tinereţea-i rază în trup de făurari.

Oriunde ochiul arde

Cît lucrurile mai poartă fluxu-n ele
din tinereţea noastră, ca pe un sînge cald,
pe degetele vremii simt scînteind smarald,

Oriunde ochiul arde, începe şantierul
şi dinspre noi răsare în urmă curcubeu,
de om, intrînd în faptă, se-nsufleţeşte fierul,
izvoare de lumină curg din fîntîni mereu.

Mai tineri, tot mai muguri, ne înflorim de slavă
şi axul de iubire prin inimă trecînd
aprinde clorofile în noi, ca-ntr-o otavă,
din care se înspică al ţării rodnic gînd.

Şi în cuvinte seve de cîntec se adună,
partidul decantează al păcii aur doar
la ceteră ne leagă azi tricoloră strună
pentru nuntirea vieţii cu un destin solar

Deschisă floare-n cîntec şi lumină

Deschisă floare-n cîntec şi lumină
şi stea a vieţii tinereţea noastră,
sub care ţara-ntreagă se-nsenină
să-i zboare-n dor o pasăre măiastră.

Şi cum pornim cu dimineţi pe frunte
ni-i tricolorul păcii-n tot mîndrie,
din suflet către suflet creşte-o punte,
Cîrmaciul ni-i izbînzii chezăşie.

Carpaţii nu-s doar munţii cei de piatră,
Carpaţii sînt şi visurile toate
transfigurate-n româneasca vatră
în noi rodiri de omeneşti carate.

Şi dacă ard luceferi dăruirii,
în cerul vieţii tinereţea-i saltă
pe cei mai mulţi, iar chipul împlinirii
tot ea-l sculptează cu-o-nţeleaptă daltă.

Ion Socol

SPERANŢE

Actorul Radu Duda



Absolvent actorie promoţia 1984, clasa conf. univ. Olga Tudorache, lector univ. Adriana Popovici. Intre rolurile care l-au impus încă din studenţie: în dramatizarea după „Cel mai iubit dintre pămînteni", în „Demonii", iar pe scena Studioului: Sineşti în „Suflete tari", Doc în „Joia dulce", Ipingescu în „O noapte furtunoasă". Nu pot fi omise rolurile-examen pe scena Teatrului Mic în „Fluturi... fluturi...", „Politica" şi „Nu pot să dorm". Intrebat despre rolurile preferate, Radu Duda răspunde imediat: „orice rol în orice gen dramatic... Vreau să joc, să fiu cît mai mult pe scenă, să fur fără remuşcare din secretele unei minunate profesii!".

— Radu Duda, faci parte dintr-un colectiv teatral de două ori foarte tînăr: o dată pentru că este cel mai recent constituit teatru românesc — secţia din Suceava a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi şi a doua oară pentru că acest colectiv este alcătuit în marea majoritate din absolvenţi ai promoţiei 1984 ai Institutelor de teatru din Bucureşti şi Tîrgu-Mureş.

Acum, după cei patru ani de institut şi în pragul încheierii primei tale stagiuni de actor, ce crezi despre această profesie pe care ai ales-o şi ce anume consideri că este caracteristic actualului moment teatral?

— Teatrul de azi este teatrul unui sfîrşit de secol, teatrul unui sfîrşit de mileniu, un teatru care mai mult decît adevărul reclamă conştiinţa necesităţii lui (Tolstoi spunea că omul se observă pe sine însuşi prin raţiune, dar se cunoaşte numai prin conştiinţă).

De aici şfichiuitoarea lecţie pe care o dă spectacolul contemporan, apelul uneori violent, din cînd în cînd strigat, întotdeauna responsabil — deşi nu întotdeauna inspirat — pe care îl lansează. Şi acestui moment de teatru îi sînt parcă mai pregnant caracteristice căutările, negăsirile, trufaşele aruncări la coş ale vechilor descoperiri paralel cu înfrigurata şi plina de recunoştinţă întoarcere la valorile lăsate sub formă de tezaur viu de către cei din vechime. În fapt, sîntem, cred, contemporanii unei controversate ascensiuni pe o treaptă superioară, a înţelegerii fenomenului *teatral*.

Contactul cu realitatea mi se pare plin de prevăzut, dar şi de neprevăzut, un contact dens, voluptuos, ca un pansament tămăduitor pus pe o rană deschisă; un contact cu realitatea în care simt adesea gustul amar al insatisfacţiei de a nu fi fost în forma cea mai bună de a o recepta şi îmbogăţi.

Stropul de aer curat şi lacrima amintirii, explozia prezentului, imaginea plină de culori şi semnificaţii a clipelor ce vor veni, iată cele trei permanente ispite care îşi reclamă întîietatea.

— Vrei să încerci — ca o concluzie a celor afirmate pînă acum — o definiţie proprie a teatrului de azi?

— Imaginea unei bucăţi de viaţă, ca amprentă vie pe care o lasă regizorul, actorul, scenograful şi ceilalţi, mulţi truditori ai scenei, alimentîndu-se de la energia primordială pe care o reprezintă cuvîntul scris, acesta este — cred — teatrul definit azi.

— A face parte dintr-o trupă tînără, proaspăt constituită este un privilegiu sau un handicap?

— Dacă tinereţe înseamnă a trăi mai viu, a avea o mare deschidere către viaţă, lipsită pe cît posibil de prejudecăţi, de „balast", aşa cum spunea o mare regizoare contemporană, de piedici, de convenţii inutile, ceea ce înseamnă că există şi convenţii utile, a fi încrezător şi entuziast, puternic şi dacă se poate frumos, în stare să te înduioşezi, să rîzi şi să plîngi, atunci a fi tînăr este o condiţie sine qua non a acestei bătrîne arte. Şi cît de tineri mi se par marii noştri oameni de teatru contemporani! Am văzut, nu de mult, sub cerul înstelat de reflectoare al Teatrului „Bulandra" un spectacol mai puţin obişnuit, în care actorul era invitat să fie aproape în exclusivitate mesager al propriei arte, adică să susţină scenic o pledoarie pentru propria menire. Şi mi s-a părut că cei mai tineri erau marii actori ai teatrului, în ciuda faptului că erau literalmente înconjuraţi de actori tineri ca vîrstă. Probabil, însă, că aceşti mari actori ştiau că nu ştiu nimic şi că, în consecinţă, suprema formă de orgoliu este aceea de a nu-l avea.

— Care sînt responsabilităţile pe care le are această trupă de teatru?

— Noi, cei de la Suceava, am primit girul de a începe să învăţăm să construim. Iar atunci cînd construcţia noastră va sta în picioare, vom trece la alte experienţe, şi astfel, verigă de verigă, vom parcurge etapele unei existenţe teatrale, cel puţin pentru început comună şi îndrăznesc să spun, norocoasă.

Iată darul cel mai frumos care ne-a fost oferit: posibilitatea de a crea şi trăi un nou moment de teatru în acest laborator de creaţie proaspăt constituit.

— Cei patru ani de institut reprezintă o perioadă de intense acumulări de cunoştinţe şi un prim moment (poate cel mai important) în cristalizarea viitoarei personalităţi artistice. Ce au însemnat pentru tine aceşti patru ani?

— E prea devreme pentru a şti să definesc momentul profesional în care m-am aflat la absolvenţa institutului. Ceea ce am descoperit în aceşti ani datorez profesoarelor mele Olga Tudorache şi Adriana Popovici, regizoarei şi profesoarei Sanda Manu, care avînd clasa de actorie paralelă mi-a oferit de cîteva ori şansa de a lucra sub bagheta sa, precum şi regizoarei Cristina Ioviţă, colega mea de generaţie cu care am lucrat în toţi cei patru ani. De asemenea, am fost unul din cei „norocoşi", jucînd patru stagiuni pe scenele Teatrului Mic un număr de aproape 400 de spectacole cu mai multe titluri.

Aş putea, însă, să vă citez cîteva din cuvintele pe care profesoara mea ni le-a dictat în prima zi de curs, cuvinte importante, în ciuda faptului că după acea primă zi de curs filele caietului au rămas albe ca o zi de iarnă, sau poate tocmai de aceea:

„Nu trăim şi nu simţim cu ochii altuia".

„Un actor trebuie să acţioneze, nu să reacţioneze".

„Actorul creează viaţă atunci cînd dă viaţă obiectului".

„Există întotdeauna un motiv valabil, totul e să-l faci valabil".

— Privilegiul acestei trupe de teatru din care faci parte este acela că se regăseşte la Suceava aproape în aceeaşi componenţă în care a părăsit băncile şcolii. Cum ai realizat trecerea de la perioada de studii la cea profesionistă propriu-zis?

— Cred că răspunsul se află în întrebarea dumneavoastră. Ca o continuare. Ca o continuare firească, probabil ceva mai lină decît a acelor colegi care au fost repartizaţi la teatrele din ţară singuri sau cîte doi.

— Ultima mea intervenţie în această discuţie nu va fi o întrebare ci un îndemn: acela de a mărturisi gîndul intim cu care ai păşit în acest colectiv, pas care marchează de fapt începutul profesiei.

— „Să culegem singurătate şi s-o dăruim celor mult prea veseli într-o lume pătimind de tristeţe" spune astăzi un mare visător contemporan.

Aici, în Ţara de Sus, între clopotele Moldovei, nădăjduiesc şi cred cu îndîrjire că scîndura pe care voi trudi va fi de mesteacăn, copacul pe care îl iubesc cel mai mult, convins fiind că a fi actor este o „stare de graţie".

Interviu consemnat de Simelia Bron

O nouă generaţie

Responsabilităţile

EVENIMENTUL care, de mai bine de 5 ani, „ţine afişul" literaturii contemporane e, dacă mai e nevoie să o amintim, debutul energic al unei noi generaţii de poeţi, prozatori şi critici. Literatura tînără a acaparat interesul general, stîrnind o agitaţie neobişnuită şi, normal, o oarecare confuzie legată tocmai de întîlnirea acestei literaturi surprinzătoare şi de o unitate, am zice, neiertătoare cu un peisaj literar angrenat în plin proces de acreditare a valorilor asupra cărora se fixase consensul. Această viguroasă mişcare a tinerilor creatori literari a fost şi este comentată în fel şi chip dar, să nu uităm, ne aflăm, totuşi, în faza de afirmare a literaturii tinere, ceea ce solicită o anume precizie, o anume rigoare a discuţiei ce se poartă în jurul acesteia. Referirea la cutare sau cutare aspect particular al noului tip de discurs literar e, deocamdată, un efort secundar ce nu poate încă lumina şi îmbogăţi îndeajuns un demers critic în care esenţială (trebuie să) rămîne tentativa de înţelegere şi asimilare a **principiilor şi programului** implicat de noua literatură. E neimportant să discuţi statistic surprins asupra resurselor acestei literaturi căci ea va „curge" imperturbabil mai departe şi e, iarăşi, lipsit de importanţă să discuţi asupra cutărui procedeu insolit căci el nu poate explica singur organismul întreg. Pentru exegeţi esenţială rămîne constituirea din mers a unui model critic adecvat de întîmpinare. Acesta ar urma, într-un fel, să fie rezultatul reflectat în critică al presiunii exercitate de tînăra generaţie, căci, oricît ar părea de surprinzător inovaţiile ficţiunii solicită în egală măsură şi sistemele critice. Un critic sensibilizat la noile probleme va şti cu siguranţă că apariţia unei noi şcoli literare nu solicită de la el reluarea vechiului său reflex critic ci o reconsiderare a acestuia, o întrebare asupra modului de abordare, de discuţie.

Deci, o discuţie la discuţie. Critica are o mare responsabilitate faţă de literatura tînără pe care o poate legitima teoretic şi în această perspectivă ea trebuie să fie sigură că se adresează exact acelor trăsături care alcătuiesc imaginea reală a noii literaturi. De fapt, frontul critic se regăseşte într-o situaţie „clasică"; generaţia '80 nu e nici prima nici ultima generaţie novatoare care impune exegezei o redimensionare. Fenomenul s-a produs, în forme mai mult sau mai puţin spectaculoase, ori de cîte ori literatura a încorporat oferta literară a unei noi generaţii de creatori. Să ne aducem aminte doar de ceea ce recent s-a reformulat şi analizat atît de inspirat ca „Bătălia Arghezi". Apariţia unui nume (Arghezi) sau a unei generaţii (modernismul poetic) a solicitat insistent capacităţile critice, producînd, în paralel cu inovaţia poetică, o acutizare a percepţiei critice, sau, dimpotrivă, demonstrînd, acolo unde noua iniţiativă a luat prin surprindere, limite irecuperabile (vezi „Complexul Iorga" în faţa „ofensivei Arghezi"). Nimic nou deci în situaţia pe care a creat-o pentru critic afirmarea generaţiei '80. Tocmai de aceea, încercăm schiţa unui posibil model critic de întîmpinare fără a nominaliza, fără a ne referi explicit la cutare sau cutare text literar, exegeză. Antecedentele tradiţionale ale problemei ne permit generalizarea. Ca în cazul unei probleme de strategie în care nu mai interesează numele soldaţilor ci numai dispunerea forţelor.

LITERATURA TINERILOR, fie că e vorba de prozatori, fie că e vorba de poeţi, nu trebuie supusă cu tot dinadinsul unui examen critic acerb. Unde „acerb" desemnează acel tip de agresiune teoretică care ţine neapărat să „termine" cu un text sau altul. Exegetul trebuie să-şi mobilizeze pe lîngă capacităţile analitice îndelung verificate o „înţelegere" în plus: criticul trebuie să fie deja pătruns de ceea ce s-ar putea numi „filozofia debutului". El trebuie să deţină tezele conform cărora un debutant, nişte debutanţi nu pot fi pur şi simplu analizaţi şi trataţi sub egida formulei „încă o carte pe banda literar-rulantă". Debutanţii au dreptul la o reflecţie în plus. Indiferent de valoare debutul este o punere în discuţie a întregii serii literare căreia acesta i se adaugă. E o diferenţă crucială între a exclama în faţa unui debutant „încă o carte!" şi a încerca în faţa aceluiaşi debutant să descrii „descărcările" teoretice, schimbul de replici ce se naşte de îndată ce încerci să apropii noua carte de seria anterioară. Din această perspectivă, debutul nu mai poate fi privit ca o mică insolenţă. Cartea nu mai este jalba trimisă de un debutant care solicită accesul sau măcar promisiunea unei „pensii de consacrat". Noii sosiţi sînt, din contra, unul din fenomenele cele mai importante (deseori cel mai important) în dinamizarea unei literaturi. În faţa debutului critica va înceta să fie doar o operaţiune de triere căci acest lucru ar transforma scena literară într-un enorm „Palat al Poştei Redacţiei". Critica va încerca, însă, să exercite o meditaţie descriptivă asupra factorilor de schimbare pe care noile

SPERANȚE

Regizorul Nicolae Caranfil

R.: — Ce înseamnă pentru un regizor foarte tînăr aceste distincții deosebite la un festival de talia celui de la care tocmai te-ai întors ?

N.C. : — Festivalul de la Tours a intenționat (și în mare măsură, cred, a și realizat) o trecere în revistă a situației filmului de scurt metraj în lume, o evidențiere a ponderii pe care o acordă fiecare cinematografie acestei categorii. Prin urmare, filmul din concurs urma să „spună" ceva despre filmul românesc de scurt-metraj. Sigur că el a adus o notă distinctă în festival (și presa locală a evidențiat acest lucru la momentul respectiv) dar el nu acoperă tot ce e reprezentativ pentru filmul românesc. el nu încearcă decît să configureze un stil de lucru, nici acela întru totul caracteristic pentru autorul în cauză.

R. : — Tocmai voiam să te întreb cît de mult „te reprezintă" acest film ? Se pare că mi-ai anticipat întrebarea...

N.C. : — E măgulitor faptul că acest film — replică la filmul lui Alain Resnais, „Anul trecut la Marienbad" a fost astfel primit în țara lui Resnais (pe care, de altfel, îl admir foarte mult) după ce i se refuzase participarea la Festivalul filmului de la Costinești în 1983. Dar, mă gîndesc că totuși filmul nu este decît o temă de institut, o „temă de clasă", unde singura libertate pe care și-a permis-o regizorul a fost parodia, pe care textul lui Mazilu o reclama și care, transpusă filmic, desigur a stîrnit interes în patria lui Resnais.

R. : — Așadar, PARODIA este genul predilect pentru N. Caranfil ?

N.C. : — Nu, mai degrabă comedia.

R. : — Care este, după tine, diferența între cele 2 registre ?

N.C. : — Comedia este cea care ia totul în serios, care abordează o problemă dintr-un unghi foarte critic. Și ea trebuie receptată ca atare. Pe cînd parodia se constituie într-o șarjă.

R. : — După această distincție, unde ai situa cu exigență critică celălalt film : „Insomnie" ?

N.C. : — Este un film simplu, accesibil ca formulă, poate interesant la nivelul arhitecturii sale (o poveste ritmată, nervoasă), unde metafora are desigur greutatea sa, fără să fie voluntară, evidentă. Un film cu destule momente care-l fac neîncăpător în dimensiunile unui scurt-metraj. De unde și carențele...

R. : — Consideri, așadar, scurt-metrajul un gen mai greu decît filmul de lung metraj ?

N.C. : — Da, pentru că el rămîne un experiment ; el te obligă într-un spațiu restrîns să esențializezi dialogul, să inoculezi sugestia, atmosfera...

R. : — Un viitor film va fi abordat din cu totul alt unghi ? Oare să-l considerăm pe N. Caranfil un continuu căutător de modalități de expresie cinematografică sau...

N.C. : — În primul rînd, sper ca viitorul film să fie unul de lung-metraj. Nu am idei preconcepute în ceea ce privește un nou film dar, asta nu mă împiedică să-mi stabilesc niște repere, care fără să conducă la un stil imuabil, să devină niște puncte stabile în susținerea cărora să vină însuși filmul. Acestea ar fi : o construcție coerentă, unitară, renunțarea la simbolurile atît de vehiculate (cai albi, fîntîni, moșnegi veșnici) și bineînțeles prezența unor idei majore, pentru că sînt de părere că adevărurile „scrîșnite", crispate, nu conving. Dar astea se pot spune în multe feluri...

R. : — Un creator trebuie să încerce să ridice nivelul de cunoaștere prin sublimarea realității sociale și umane. Mijloacele pe care le folosește îl face un artist „novator" sau „valoros". Se spune că trebuie să uiți tot ce-ai realizat pentru a merge mai departe. Ești de această părere?

N.C. : — Consider că ceea ce nu trebuie „să uiți" cînd te apuci de-un film este tocmai ceea ce trebuie depășit cu el : în munca ta, în ansamblul acestei munci de creație... Restul este nu uitat, ci asimilat în acest caz.

R. : — Filmul prezentat la Tours a luat și un premiu de interpretare (Dorinei Lazăr i-a fost conferit). Cum ai văzut colaborarea (după cîte știu nu singular) cu actorii recunoscuți, tu care ai fost și interpret al unor filme de televiziune și, de curînd, în filmul lui Cornel Diaconu „Salutări de la Agigea" ?

N.C. : — În intenția mea nu stă filmul de efecte deosebite. Raportul pe care mă străduiesc să-l mențin între dialog și stroy-ul propriu zis, mă obligă la o atenție îndreptată insistent spre jocul actorilor. De aceea am considerat necesară experiența jocului efectiv. Numai după ce știi ce simte actorul în fața unei camere de filmat, trebuie să ai pretenția să-l soliciți pe acesta în scopul atingerii intenției sale.

R. : — Știu că ești și autorul unor scenarii, unul dintre ele chiar premiat la concursul de scenarii de film realizat de RTV, Uniunea Scriitorilor și CNOP (1976). Ești doar adeptul filmului total, al filmului de autor ?



NICOLAE CARANFIL, a absolvit I.A.T.C.-ul (secția regie-film) în 1984, clasa Elisabeta Bostan. În anul III realizează experimentul „Frumos e în septembrie la Veneția" (parte integrantă din lung-metrajul inspirat de opera lui T. Mazilu „Cinci romane de amor"). Filmul este distins cu Marele premiu ex-aequo la Festivalul filmului studențesc, 1 octombrie 1983). Filmul de diplomă — „Insomnie" — cucerește Premiul pentru filme I.A.T.C. la Festivalul filmului pentru tineret, Costinești, 1984. În așteptarea ofertelor de lung-metraj, participă cu filmul de institut „Frumos e în septembrie la Veneția" la cea de-a IX-a ediție a „Intîlnirilor internaționale Henri Langlois" (Tours-Franța), festival la care au fost reprezentate cinematografiile din 20 de țări, printre care : Anglia, Franța, Belgia, Italia, Danemarca, Elveția, Polonia, Brazilia, Australia. Singurul film românesc din competiție devine deținătorul a 2 premii importante : Premiul pentru regie și dirijarea actorilor (N. Caranfil) și Premiul de interpretare feminină (Dorina Lazăr).

N.C.: — Îmi permit să cred că în abordarea unui scenariu, un regizor trebuie să-și asume și unele drepturi de autor. Un scenariu-material de film adevărat este mai mult decît un scenariu în sine. Pentru a ajunge la „filmul total" este nevoie de o perioadă îndelungată, cu caracter mai puțin spectacular, dar foarte fertilă, aceea a strădaniei, a exercițiului în direcții de acțiune multiple. Consacrarea așteaptă la capătul unui drum foarte lung.

Daniela Cristescu

literară ?

criticii

evoluții îi implică și mai mult să protejeze literatura debutanților în parcursul ei ideologic.

Aceste considerații sînt deosebit de actuale căci literatura contemporană traversează un prelungit și intens proces de reamenajare. După o prosperă epocă de „pace", ultimii 7—8 ani, au adus o adevărată avalanșă debuturilor. Poeții și prozatorii generației '80 se adresează insistent, discută cu virulență distribuția și natura formelor literare ale momentului. Sîntem, cu alte cuvinte, în fața unui asalt, a unei replici colective și reacții unitare ce pun în evidență faptul că prin noile generații literatura nu este supusă unei presiuni arbitrare ci urmează o **modificare obiectivă de orizont.** Schimbările, redefinirile înaintate prin cărțile poeților și prozatorilor debutanți reprezintă, de ce nu ?, noul „spirit al epocii". Să nu se teamă nici criticul și nici debutantul însuși de această sintagmă recuperată aparent inutil din vremuri mai calme. Sub patina ei istorică noțiunea acoperă o realitate diferită de la caz la caz dar nu mai puțin identică prin aceea că dă măsura achizițiilor particulare pe care o generație de creatori le pune la baza discursului ei literar. E cazul să înțelegem ceea ce poate nu vrem să înțelegem iritați de zgomotul și vestimentația noilor veniți : generația '80 a prozei și a poeziei e rezultatul unui nou mod mai proaspăt, mai ofensiv de a privi lumea. Nici urmă de capriciu, nici urmă de frondă inutilă. E momentul să ne dăm seama că pînă și ironica, ludica generație '80 e o chestiune cît se poate de serioasă. Am ajuns la acest moment al demonstrației și discuția pare a fi încheiată. Nicidecum. Problemele încep de-abia de aici ; să admitem că exegetul a consimțit la o anume atenție disociativă, meditativă față de noii prozatori și poeți și că, în plus, el realizează că debutanții nu se exprimă întîmplător ci sînt vehicolul prin care ne parvine un mesaj obiectiv. Problema care se deschide imediat e aceea a atitudinii criticului. Cum trebuie el să procedeze sau mai bine zis ce are el dreptul că facă ? Să trieze (cum ziceam) noile valori ? Să le respingă în virtutea unei inaderențe personale ? Poate părea șocant dar un critic care încearcă să se mențină aproape de definiția actului critic nu va putea să facă nici una nici alta. Lui îi rămîne în schimb deschisă o cale extrem de largă: să admită tolerant, dar în limitele exigenței, dominînd orice idiosincrazie, noul. Această atitudine nu pornește dintr-un soi de exercițiu de voință, de testare a creștineștii răbdări critice. Permisivitatea va fi un reflex al înțelegerii și recunoașterii, fie și tacite a faptului că frecventînd operele noi criticul asistă la geneza în desfășurare a unei culturi.

SĂ NU ÎNCHEIEM înainte de a ataca, deocamdată pe scurt, o chestiune care a trecut aproape neobservată. Noii prozatori s-au grupat strîns în jurul unui program literar specific. Poeții generației '80 au „cristalizat" și ei într-un grup literar unitar. Dar criticii ? Există o generație, un grup, o tendință, fiecare sau vreuna din ele destul de puternice și active pentru a solicita un rol fix în distribuția literară a momentului ? S-ar putea răspunde și afirmativ și negativ. După părerea noastră, însă, chestiunea nu e esențială. Există, desigur, destule orientări marcate ideologic sau stilistic pentru care un critic sau mai mulți critici au optat. Peisajul critic contemporan rămîne în primul rînd divers și dinamic. Și prin aceasta refuză orice clarificare tendențioasă care ar putea pune sub semnul întrebării imparțialitatea fundamentală a actului critic. Mai mult decît insistentele generații ale prozei sau poeziei, criticii, atinși de imparțialitatea teoretic necesară a exercițiului exegetic, au înțeles că problemele plasamentului și apartenenței rămîn chestiuni de fundal. Profesia de critic e prin excelență o activitate de contact iar investigarea prelungită a producției literare aduce sau ar trebui să aducă, cu timpul, o temperanță, o înțelepciune care deschide accesul spre o zonă teoretică, situată deasupra oricărui partizanat. Să fim bine înțeleși, există și în critică tineri (furioși), clasici intransigenți, modele teoretice care se cer înlocuite și propuneri de ultimă oră dar toate acestea rămîn detalii ale unui efort prioritar ce tinde spre acea utopică investigare absolută a operei literare. Acest efort nu poate fi înțeles într-un fel de o parte a criticii și exact invers de cealaltă parte a ei.

Noul val al literaturii contemporane trebuie înțeles exclusiv în semnificațiile sale literare. Credința după care o literatură nu are nevoie de serviciile criticii, căci ea se va descurca pînă la urmă și singură, e o iluzie. E adevărat, o literatură oricît de nouă și incomodă va „răzbi" în cele din urmă. Ea poate fi inițial respinsă de primele șarje ale criticii dar recunoașterea ei ulterioară se va datora, va coincide tot cu o investitură critică. O investitură formulată de o critică ce și-a lărgit ea însăși orizonturile.

Întrebărilor pe care le ridică noua fizionomie a literaturii contemporane, critica nu le poate răspunde decît prin readîncirea principiilor ei teoretice fundamentale. Apelul la tradiția fertilă a gîndirii marxiste în toată minuțiozitatea și generozitatea ei poate furniza structura de stabilitate a unei activități critice exacte și mobile receptivă și în același timp autoritară. Obiectivul prioritar al autorității critice rămîne promovarea unui model literar în care opera să poată asimila creator datele esențiale ale realității imediate și să se raporteze la o estetică a angajării.

Traian Ungureanu

PATRIEI

Pămînt etern

Pămînt etern în rodire și în legende înflorit,
Statornica mea viață ți-o dăruiesc și vin
Cuminte nemuririi tale să-mi înclin
Sufletul meu cu doruri în ulcioare zămislit.

Pămînt etern în rodire și lăuntric răsărit
În care griul prinde să renască în soare,
Cîmpia-și urcă veșnic spicul aurit
Intransigent și fără ezitare.

Cînd vara defilează în șir de pîine dulce
Cu fructe pîrguite și flăcări de maci,
Eu aud glasul țării care mă cheamă și mă duce
Spre munții ce vibrează precum vitejii daci.

Și iți purtăm în inimi vastă, albă iubire,
Căci ne-ai născut cu dorul erupt în veșnicie.
Copiilor noștri te vom lăsa moștenire
Spre slava ta eternă firească bucurie.

Nemuritor să-ți fie soarele între sori,
Întinsul țării, nume frumos zidit în cînt,
Arbore de lumină, înmiresmat pămînt,
Etern pămînt rodirii și-al celor trei culori.

Evocarea

În anotimp fierbinte cinstim eroii
Ce dorm sub straturi vii de iarbă,
Acoperiți de curcubeu de aur
Și de eșarfe și de glorii.

Inimile lor mari
Cutează prin noi cu îndemnul
Și cu voința străbunilor,
Și-n fiecare zi din an
Slăvim eroii lîngă steaguri de lanuri
Cu iubire înaltă.

Partidul

Sădește încrederea în ființa noastră
Ce ne hrănește laolaltă,

Și îl iubim pentru renașterea noastră
Și pentru nașterea copiilor noștri.

Îi dăruim ochii, să strălucească
Cu privirea cea mai clarvăzătoare,
Și cea mai luminoasă.

Și sufletul, să pulseze mereu
Pe orbita istoriei, bucuria vieții-geneza
Epocii de aur a omenirii,
Era Comunistă.

Sădește încrederea în ființa noastră
Ce ne hrănește laolaltă,
Ce ne inundă casele cu lumină
Curgînd prin sentimentele noastre

Ca razele soarelui printre codri,
Dorul de țară i-l dăruim,
Și curcubeele de primăvară
Și cîntecele cele mai frumoase,
Și mai înfocate,
Cununa viselor noastre
Și bucuria eternei Românii.

Este dragostea noastră neasemuit de mare,
Flacăra vie a inimii noastre,
PARTIDUL.

Patria

Patria neschimbătoare,
Maternă și sfîntă
O simt în mine
Înzăpezindu-mi sufletul
Cu flori de crini.
Cînd nu mă mai gîndesc
La ea, la patria mea,
Gîndul meu are gust de pelin.

Inima vibrînd

Mi-a fost dat
Să-ți simt inima caldă
Vibrînd în mine
Ca într-o casă
Veșnic primitoare,
Să te privesc
Prin dulcea culoare a
Unui miez de pepene,
Mi-a fost dat
Să-ți scriu numele
În măiestrită icoană
Cu bucurie și fapte
În glia de iubire și muncă.

Definiție

PARTIDUL
E soarele nostru
Plin de lumini și de cînt.
În fiecare noapte
Și-n fiecare zi
Ne apropiem de razele lui
Și sorbim putere.

Luminița IORGA

Faceți totul, dragi prieteni tineri și copii, pentru a folosi minunatele condiții de viață, muncă și învățătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuși cele mai temeinice și noi cunoștințe din toate domeniile ! Pregătiți-vă pentru muncă și viață, pentru a fi prezenți întotdeauna acolo unde poporul, patria o vor cere !

NICOLAE CEAUȘESCU

Formarea spiritului revoluționar — un obiectiv major de acțiune

Forumul tineretului, Conferința a XIV-a a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România constituie în acest anotimp al muncii înflăcărate și al rodniciei, devenit în conștiința întregii noastre națiuni epoca cea mai bogată în înfăptuiri din istoria patriei, un eveniment de istorică rezonanță care prin unicitatea sa se înscrie cu majuscule între măreţele și continuele deschideri programatice create în România socialistă în cei 20 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, a reprezentat momentul unei strălucite sinteze a programelor de dezvoltare economico-socială a patriei în configurația cărora au fost evidențiate cu încredere deplină locul, rolul și sarcinile care revin tinerei generații din țara noastră în lumina înfăptuirii măreţelor programe care stau la baza înaintării neabătute spre civilizația materială și spirituală socialistă multilateral dezvoltată și comunistă.

Contribuția tineretului alături de întregul popor la realizările fără precedent obținute în toți acești ani, **„de la primele detașamente de muncă patriotică, de la Bumbești-Livezeni și Salva Vișeu, la Canalul Dunăre — Marea Neagră, la toate șantierele industriale, la dezvoltarea agriculturii, industriei, științei, culturii“** a făcut dovada maturității sale, a înaltei răspunderi cu care s-a prezentat la chemarea partidului în avangarda muncii și a dăruirii revoluționare, făcîndu-și datoria **„față de patrie, față de popor, față de cauza socialismului, demonstrînd că este ferm hotărît să contribuie la realizarea unei societăți moderne, înaintate, în care întregul popor, generațiile viitoare să ducă o viață liberă, demnă !“**

În acest spirit întemeiat pe tradiție, dar și pe rolul important care revine tineretului pentru făurirea unui viitor demn și luminos patriei, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** preciza datoria de onoare care revine generației tinere de a se afla „cu entuziasmul și energia sa caracteristică — așa cum s-a întîmplat întotdeauna — în cele mai grele locuri și să acționeze cu întreaga hotărîre pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a îndatoririlor ce-i revin !“ Acestui ideal practic i se circumscrie atenția acordată pregătirii profesionale și politice a tineretului de către organele și organizațiile de partid, de tineret, de studenți și copii în spiritul dragostei și respectului pentru muncă, pentru activitate creatoare, pentru însușirea celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, ale cunoașterii umane în general, în toate domeniile și sectoarele de activitate.

Situarea la baza întregii activități de educare comunistă, multilaterală a tineretului nostru universitar a concepției despre lume și viață a clasei muncitoare, materialismul dialectic și istoric, a atitudinii înaintate față de promovarea noului, a umanismului autentic, revoluționar, dau măsura pregnantă a rigurozității și a spiritului profund științific care stau la baza politicii partidului și statului nostru, deplina capacitate de a cunoaște și dirija printr-o impresionantă și profund realistă sinteză a voinței întregului popor, procesele economice și sociale care configurează chipul socialist al patriei.

Înflăcăratele îndemnuri adresate de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** de la tribuna Forumului „de a învăța, munci, învăța, munci și iar a învăța !“ reprezintă pentru întreaga activitate a organelor și organizațiilor de tineret, studenți și copii un mobilizator program prin înfăptuirea căruia va face dovada că se situează la înălțimea încrederii pe care conducerea partidului și statului nostru o acordă tinerei generații.

Alăturîndu-se impresionantului imn al abnegației muncii, însușindu-și patosul dăruirii întregului nostru popor, tineretul României socialiste prin Programul cutezător ce-i va jalona activitatea pînă în secolul XXI — secol pe care in acest An Internațional al Tineretului locuitorii planetei îl visează, îl speră ca secol al înțelegerii, al bunăstării și al păcii — își va intensifica eforturile în toate domeniile de activitate pentru înfăptuirea exemplară a tuturor îndatoririlor față de patrie, partid și popor, față de cauza socialismului și comunismului, expresie a profundului său atașament față de destinul comunist al României socialiste.

Constantin NICOARĂ

Strategiile economice intensive și rolul novator al tineretului

Asociația dintre **tineret** și **inovație** reprezintă o „dominantă stilistică“ a culturii noastre, reprodusă și înnoită constant de marile evenimente social-politice naționale. Astfel, în cuvîntarea rostită de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** la deschiderea Forumului tinerei generații, paradigma indicațiilor programatice formulate de secretarul general al partidului a constituit-o **fundamentarea teoretică a rolului novator** al tineretului nostru în principalele domenii ale desăvîrșirii operei de construire a socialismului în România și ale edificării comunismului. Participanții la a XIV-a Conferință a U.A.S.C.R., au aprofundat, în spiritul acestei paradigme, sarcinile care revin viitorilor specialiști, în epoca deplinei desfășurări a strategiei economice intensive, în domeniul formării lor, în concordanță cu parametrii contemporani ai creației științifice și tehnologice, ai gîndirii economice și manageriale moderne.

Tineretul actual nu beneficiază, pur și simplu, de condițiile create în deceniile industrializării țării, nu continuă doar factorii și tendințele elaborate, ci el reprezintă, prin informație și modul său de comportament civic, profesional și personal — o nouă SINTEZĂ a acestor condiții. Ceea ce pentru generația anterioară a reprezentat un sistem coerent de scopuri, realizat printr-o uriașă mobilizare de energii, inițiative, dotat cu complexe relații și tradiții, prelungite într-o diversitate de trăsături psiho-culturale amplu dezvoltate, pentru tînăra generație reprezintă **premise** ale construirii propriei identități demiurgice. Respectînd mesajul istoric, al noii orînduiri, aceste premise se vor constitui în noi structuri, „combinații“, și cu noi efecte psiho-culturale și de eficiență economică, în raport cu deceniile precedente.

Această idee prospectivă, poate fi amplu descifrată și ilustrată prin compararea celor **două tipuri de strategii** economice globale, care au stat la baza construirii marilor obiective industriale din anii '50—'70 și din anii '80—'90 ; respectiv, a strategiei economice de tip **extensiv**, în care a construit vechea generație și cea de tip **intensiv**, în care-și desfășoară activitatea productivă tineretul actual. Din această perspectivă, compararea parametrilor celor două tipuri de strategii ne oferă o autentică „matrice“ de programare a unei complexe evoluții socio-culturale — umane. Ultima, prin determinismul pe care-l declanșează, acționează ca un adevărat „destin“, dar cognoscibil și creat de oameni, după opțiunile lor istorice. În această „matrice“, practica va introduce, desigur, numeroase modificări, dar pe un fond de constante previzibile. Tocmai acest fond de constante reprezintă contribuția originală cu care vine tineretul actual în procesul de realizare a marilor obiective economico-sociale, prefigurate de Congresul al XIII-lea al partidului nostru.

Comparînd parametrii fundamentali ai celor două tipuri de strategii, se detașează factori mutaționali, obiectivi cu largi și complexe implicații. Iată cîțiva dintre aceștia. 1). **Modernizarea tehnologiilor productive,** la nivelul revoluției științifico-tehnice, incluzînd **automatizarea** și **informatizarea** unor principale componente ale sistemelor productive, creează tineretului, încă din **start**, un statut în planul **calificării, specializării și** dotării informaționale, de neconceput în anii '50—'60. În același timp, de reținut că absolvirea școlii generale de zece ani de către toți tinerii și a liceului de către peste 50%, asigură un tip calitativ nou, de cooperare pe „orizontala“ și „verticala“ activității productive. Această nouă calitate a cooperării interindividuale se impune ca un factor decisiv al dezvoltării autoconducerii și democrației muncitorești. 2). Disciplina și integrarea în modulele optime ale muncii industriale, ca și larga difuzare a regulilor de organizare științifico-managerială a activității productive în toate sectoarele, impune tineretul cu un statut de înaltă cultură **a muncii, organizării** și productivității. Un asemenea statut socio-profesional, eliberat de stigmatele subdezvoltării social-economice, creează un cîmp de autentică manifestare a personalității și diversității individuale, un înalt grad de cooperare și solidaritate — premise fundamentale ale creativității social-productive. 3). Ritmul actual al progresului tehnic și tehnologic impune un **alt ritm al „uzurii morale“ a profesiunii“** : în medie, în zece ani se impune reînnoirea fondului principal de cunoștințe profesionale. Aceasta impune reciclarea, ca și policalificarea, drept o constantă definitorie a comportamentului curent al tinerilor, în toate domeniile. O asemenea atitudine de „continuă instruire“ creează un alt profil psiho-intelectual, dotat cu o mare mobilitate și deschidere, factori „naturali“ decisivi în imunitatea împotriva conservatorismului cultural și a psihologiei consumative. 4). Următoarele **două** caracteristici ale **structurii activității profesionale directe**, vor avea o influență hotărîtoare în afirmarea statutului socio-productiv **novator** al tineretului, în procesul realizării marilor obiective ale cincinalelor din anii '80 și '90 : a) crește considerabil **ponderea utilizării informației de specialist tehnic** în activitatea curentă a fiecărui producător (în parte și datorită eliberării fiecărui specialist de funcții auxiliare nespecifice și inferioare sub raportul calificării, factor care, fiind minimalizat în strategiile extensive — din condiții obiective și subiective — a diminuat substanțial productivitatea specifică a cadrelor tehnice — specializate, constituind un serios handicap al activității acestora în comparație cu analogul lor din sistemul capitalist ; b) **inversarea raportului dintre componentele creativă și de rutină,** din fiecare specialitate — datorită progresului tehnologic, informatizării etc. în **favoarea creativității.** 5.) În fine, **realizarea fuziunii dintre calitatea** de producător **direct** și **proprietar-beneficiar** devine o problemă organizatorico-managerială special, urmărită la fel de riguros precum se urmăresc în prezent parametrii tehnici ai procesului productiv și în fiecare proces concret parțial de producție. În aceste condiții, specialistul tehnic mediu și superior, include în rolurile sale profesionale și rolul managerial de „pedagog-analist“ axat pe dirijarea și controlul social-experimental-științific al fuziunii menționate. Pe această bază — și numai pe aceasta — se obține acel salt specific socialismului — comunismului — în productivitatea muncii ! Ultima va fi preponderent efectul **participării creative** la aspectele tehnologice și social-umane al procesului productiv și, respectiv, efectul unei noi **calități a vieții și muncii,** realizată în însuși actul muncii curente.

Nu este greu de prevăzut că realizarea acestor parametri ai strategiei economice intensive, cu roluri social-productive mutaționale atît de inedite, devine în cîmpul principal de manifestare al tinerei generații. Și aceasta nu pentru faptul că este „tînără“ biologic, ci pentru că ea își ia startul în condițiile cînd mutațiile menționate din proiecte și investiții devin tendințe reale dominante și care tind să se coreleze în sisteme definitorii de referință pentru activitatea social-productivă din anii '80 și '90.

N. S. Dumitru

Astăzi, cînd
este singur stă
țiune ne jalone
ință a întregului
către Forumul
al partidului,
douăzeci de m
lor în traducere
Un program
devenit crez al
viitor, înfăptuit
independente,



Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

La ora mari

un întreg popor
cul libertății sa
al lui Horia, p
lismului. Un înt
care va țîșni s
scălda rodul bo
bastre strălucin
treg popor își cr
noastre socialist
nerație secretar
NICOLAE CEA
mîndu-se pentru
pe care vor tre
niți maturi, tin
lucid la înfăptu
la înfăptuirea
goare, în amfit
triotice, preluin
progresului, inv
din munca lor
în toate împrej
se acordă. Tînă
mod programati
tru propria sa
noi ai socialism
ai celor ce au
pămînt, tinerii
ideal și o sing
în viitor, a prog
noastră a socie
tate și comunist
rește, zi de zi,
bertății, fructul

Perspectiva devenirii

„Tineretul este viitorul unui popor ; spre el își îndreaptă iubirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său, tineretul este o forță creatoare care, pusă în slujba științei și progresului, poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui le dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie, la început, de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi“. Cuvintele tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** tipărite în „Scînteia“ din 21 septembrie 1944, s-au constituit într-o înflăcărată chemare adresată tinerei generații.

Chemarea a răsunat peste ani, tot mai puternică, făcînd să vibreze zeci, sute de mii de inimi tinere de pe toate meleagurile României trăind sub semnul anilor socialismului, imbold neprețuit pentru cei care, cu vigoarea brațelor tinere, cu puterea creatoare a minților tinere s-au angajat cu hotărîre în împlinirea unei meniri de excepție — aceea de a fi viitorul însuși al poporului lor.

Adoptînd **Programul activității Uniunii Tineretului Comunist privind educarea comunistă, revoluționară a tinerei generații din patria noastră, participarea tot mai activă, a întregului tineret la dezvoltarea economico-socială a țării, la înfăptuirea măreţelor obiective ale Programului și hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism,** program menit „să asigure întărirea unității de acțiune și a continuității procesului de educație comunistă, revoluționară a tinerei generații, ridicarea activității organizațiilor de tineret, studenți, copii la un nivel tot mai înalt în realizarea sarcinilor lor comune și specifice, izvorîte din documentele de partid, din orientările, sarcinile și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** Forumul tineretului a dat glas voinței unanime a tinerilor de a semna în cartea neamului, cu cutezanță și responsabilitate, fapte demne de înalta încredere ce i-a fost acordată.

Document programatic, **Programul** adoptat de Forumul tineretului se constituie în cartea unei generații ale cărei aspirații se întemeiază pe truda și lupta înaintașilor. Generație după generație, românii și-au scris istoria cu iubire și demnitate, au apărat-o cu sacrificii și sînge. O istorie ce se cere continuată prin fapte demne de măreţia trecutului, fapte pe care tinerii țării sînt hotărîți să le scrie exemplar.

Educați

De la înalta
tovarășul NI
ganizațiilor rev
întregului nost
munci și iar a
teni tineri și co
diții de viață,
asigură societa
cele mai temei
domeniile ! P
pentru a fi pr
porul, patria
portul Consiliu
Conferință a o
țimii noastre a
vității cultural-
studenților în
la cultivarea r
culturii naționa
trecutului de l
bertate naționa
U.A.S.C.R. căt
că este necesa
preocupărilor p
tei cu un pro
formativ, pent
mațiilor artist
fermă a acesto
vieții universit
educare și for



...ımul tineretului — programul nostru de muncă şi viaţă

...r răspunderi

ıtul României poporul îşi
ndrăzneţ program de ac-
nirea, un program — vo-
exprimată cu fermitate de
lor, Congresul al XIII-lea
validat de hotărîrea a
le români, de angajarea
viaţă.
îndrăzneţe prevederi au
ei tinere, program numit
i în numele vieţii libere,
. Un program prin care
tează adînc, în sol, copa-
precum gorunul secular
ele construcţii ale socia-
r sapă adînc fîntînile din
apa veşnic vie, care va
ıpiilor, imense oglinzi al-
ul liber al patriei. Un în-
„viitorul însuşi al naţiunii
cum a definit tînăra ge-
l al partidului, tovarăşul
Crescînd luminos, for-
şi viaţă, pentru viitorul
stăpînească o dată deve-
âniei socialiste visează
viitoare, participînd eroic
i, în întreprinderi, pe o-
pe şantierele muncii pa-
ers ştafeta libertăţii şi a
experienţa înaintaşilor şi
e zi, hotărîţi să se arate
emni de încrederea ce li
aţie acţionează astfel, în
nducerea partidului, pen-
ca o generaţie de oameni
oameni ai viitorului. Fii
initiv libertatea pe acest
socialiste au un singur
ă: îndeplinirea, acum şi
artidului, făurirea în ţara
aliste multilateral dezvol-
a tinereţii noastre îşi fău-
şi încălzită de soarele li-
itorului.

Grigore Marian

...rin cultură

a Forumului tineretului,
CEAUŞESCU adresa or-
ale tineretului patriei,
chemarea de a învăţa,
„Faceţi totul, dragi prie-
a folosi minunatele con-
învăţătură pe care vi le
istă, pentru a vă însuşi
i noi cunoştinţe din toate
pentru muncă şi viaţă,
otdeauna, acolo unde po-
e !" În acest spirit Ra-
.C.R. la cea de-a XIV-a
revoluţionare a studen-
a crescut contribuţia acti-
studenţeşti la educarea
eologiei partidului nostru,
pentru marile valori ale
versale, pentru preţuirea
porului român pentru li-
ială. Raportul Consiliului
ıţă aprecia, de asemenea,
ficarea, în continuare, a
movarea literaturii şi ar-
cter revoluţionar, politic,
ătăţirea repertoriilor for-
enţeşti şi implicarea mai
blematica de actualitate a
aza întregii activităţi de
udenţilor se află perma-

nent filosofia revoluţionară, materialist-dialectică a partidului nostru, principiile socialismului ştiinţific, care constituie factorul hotărîtor pentru o cultură înaintată, pentru înţelegerea profundelor transformări revoluţionare ce au loc în toate domeniile. Activitatea cultural-educativă studenţească are ca ţel fundamental formarea spirituală a omului nou, cel care ştie să combată cu hotărîre tot ceea ce este vechi şi perimat, promovînd neîncetat noul, cel care ştie să combată concepţiile înapoiate despre muncă şi viaţă, străine tineretului revoluţionar, desfăşurînd o largă activitate împotriva atitudinilor mistice şi a rămăşiţelor de concepţie şi mentalitate ale fostelor clase dominante. Iată că, desfăşurîndu-se într-un asemenea climat de idei şi atitudini, etapele de masă şi zonale ale celei de-a XIV-a ediţii a Festivalului Artei şi Creaţiei Studenţeşti, încheiate recent, au cuprins în manifestările lor peste 23.000 de studenţi şi 1031 formaţii, cercuri şi cenacluri care, prin mesajul politic, prin ţinuta artistică şi ideologică, au relevat cu putere caracterul angajat, militant al creaţiei studenţeşti.

În acest context de rodnic bilanţ, se cuvine să menţionăm şi frumoasa înflorire din ultimii ani a literaturii şi artei studenţeşti, rezultat al unei exigente activităţi din centrele universitare precum şi, desigur, în activitatea politico-educativă a asociaţiilor studenţilor comunişti. Literatura şi arta studenţilor fac o exemplară dovadă a vitalităţii culturii române, o dovadă în plus a capacităţii ei de a sorbi neîncetat de la izvorul tradiţiei. Generaţia tînără de creatori, excepţional înzestrată, se află în faţa aceloraşi imperative, a aceloraşi idealuri ca şi, desigur, întreaga noastră cultură contemporană. Deschiderea culturală care îşi are punctul de plecare în istoricele iniţiative ale Congresului al IX-lea al Partidului este cadrul generos şi pentru climatul artistic în care lucrează tinerele generaţii. Numai într-un asemenea cadru fertil de libertate şi neconstrîngere, numai într-o asemenea atmosferă de încredere şi de stabilitate a criteriilor de apreciere estetică tinerii creatori pot da adevărata măsură a înzestrării lor, a patriotismului şi devotamentului lor pentru ideile care animă societatea noastră socialistă.

Acest **An Internaţional al Tineretului** devine, iată, un exemplu despre felul în care tinerii creatori îşi pot spune ideile lor în legătură cu problemele planetei, ale păcii şi dezvoltării sociale. Tînărul creator de azi vădeşte o mare sensibilitate la problemele veacului, animat fiind şi de o firească dorinţă de afirmare culturală a României în lume. El ştie că dialogul internaţional se realizează şi prin intermediul artelor, că artele pot să-şi aducă o importantă contribuţie la triumful ideilor de pace şi progres în lume.

Formarea tinerei generaţii în spiritul principiilor socialiste, al dragostei şi respectului pentru muncă, al patriotismului şi devotamentului revoluţionar constituie o condiţie esenţială a asigurării unei conştiinţe înaintate, la înălţimea sarcinilor şi răspunderilor ce revin tineretului în opera de edificare a socialismului şi comunismului pe pămîntul patriei noastre. Este şi înalta răspundere pe care şi-o asumă cultura şi arta tinerelor generaţii de pe băncile amfiteatrelor. În Cuvîntarea de excepţională însemnătate a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** la Forumul tinerei generaţii s-a reliefat o dată mai mult importanţa acestei activităţi de formare şi educare a omului nou, constructor conştient al noii noastre orînduiri: **„În această muncă politico-educativă — sublinia tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU —, toate organele şi organismele de stat, îndeosebi — repet — cele din domeniul învăţămîntului, al culturii, uniunile de creaţie, presa, radioul şi televiziunea trebuie să acţioneze cu toată răspunderea pentru a-şi îndeplini rolul important pe care îl au în formarea şi educarea tinerelor generaţii în spiritul dragostei de patrie, al hotărîrii de a fi demni continuatori ai înaintaşilor, de a asigura permanent un loc demn poporului român în rîndul naţiunilor lumii".**

Iulia Bănescu

Ora angajării eficiente

Cînd la şcoală răspundem **„Prezent"**, ştim totdeauna că aceasta înseamnă ; sînt gata să răspund, sînt gata să fac faţă la toate problemele zilei de azi. „Prezent" reprezintă însă o formulă a cărei filosofie depăşeşte conţinutul practic şi imediat pe care îl cunoaştem. „Prezent" pentru şcoala superioară românească, reprezintă un fond sonor pentru toate marile ei opţiuni. Sînt gata să răspund prompt, să răspund chemării înflăcărate a patriei, a partidului, a poporului. Ştiu care sînt greutăţile, şi îmi asum răspunderea de a le înfrunta. „Prezent" vrea să însemne omul trecut şi format în condiţiile unui complex proces de educaţie, în care ţara a investit eforturi şi de la care aşteaptă o activitate pe măsura eforturilor care s-au făcut pentru formarea lui ca specialist. În marele Forum democratic al tinerei generaţii, studenţii patriei, prin reprezentanţii lor, au spus în orele fierbinţi ale dezbaterilor „Prezent". El a însemnat angajarea celor din amfiteatre şi biblioteci, din laboratoare şi de pe cîmpuri experimentale, totală şi entuziastă, la toate marile acţiuni ale poporului nostru, iniţiate şi conduse de către Partidul Comunist Român. De la înalta tribună a Forumului, s-a auzit din nou, cald şi înţelept, glasul secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, care a cerut cu aceeaşi consecvenţă revoluţionară de care sîntem mîndri, ca „tineretul să acţioneze pentru însuşirea celor mai noi cuceriri ale ştiinţei, tehnicii şi culturii, ale cunoaşterii umane în general, în toate sectoarele de activitate".

Cum a răspuns **„Prezent"** pînă acum tînăra generaţie universitară a patriei, iată o întrebare ce nu-şi găseşte din fericire un simplu răspuns, ci un larg spectru de împliniri care îndreptăţesc aşteptările şi speranţele viitorului. Fiindcă spiritul de creativitate, afirmarea noului în ştiinţă, tehnologie, învăţămîntul superior, înseamnă aportul studenţimii pentru triumful progresului tehnic şi al ştiinţei pe pămînt românesc, acel „Prezent" rostit cu pasiune şi elan revoluţionar de către specialiştii de mîine ai patriei. Acţionînd cu fermitate pentru traducerea în viaţă a orientărilor şi indicaţiilor tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** cu privire la rolul prioritar al cercetării ştiinţifice şi tehnologice în formarea multilaterală şi complexă, de largă perspectivă a viitorilor specialişti, tînăra generaţie universitară s-a implicat activ şi dinamic, creator şi eficient pentru îndeplinirea obiectivelor din Planul naţional de cercetare ştiinţifică şi tehnologică. Astfel s-au obţinut reale succese la mobilizarea studenţilor pentru desfăşurarea unei intense activităţi de cercetare ştiinţifică, în participarea lor la soluţionarea unor probleme concrete ale producţiei : peste 61% dintre studenţii de la cursurile de zi sînt cuprinşi în aproape 5 000 de cercuri ştiinţifice, precum şi în colective de cercetare împreună cu cadrele didactice şi specialiştii în producţie, cercetare, proiectare. Aşa au fost realizate 22 560 teme de cercetare şi proiectare, din care peste 15 000 cu aplicabilitate practică, iar aproape 5 000 au fost consacrate domeniului cercetării fundamentale, acordîndu-se atenţie deosebită realizării unui raport optim între cercetarea aplicativă şi cea fundamentală. La cea de-a XVII-a Conferinţă naţională a cercurilor ştiinţifice studenţeşti, dedicată marelui Forum al partidului, au fost prezentate în jur de 2 500 lucrări, majoritatea cuprinzînd idei valoroase, originale, menite să contribuie nemijlocit la progresul economico-social al patriei, la introducerea mai rapidă în producţie a unor elemente noi, cu o tehnologie superioară. Se poate spune pe drept, fără nici-o exagerare metaforică ; o parte din succesele de seamă obţinute în ultimii ani în toate domeniile de vîrf ale economiei naţionale, indiferent dacă ele se numesc electronică, automatică, aviaţie, construcţii, chimie industrială, cuprind în ele stropi de gîndire şi creativitate a tinerei generaţii universitare a patriei răspîndită în toate lăcaşurile de învăţămînt superior. Valorificarea superioară a potenţialului creator al tinerei generaţii universitare a fost răspunsul viitorilor specialişti la comandamentele imediate dar şi de perspectivă, cerute de patrie, partid, popor. Conferinţa a XIV-a a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România şi lucrările ei au fost privite de către întreaga studenţime din ţara noastră cu sentimentul marilor răspunderi şi al hotărîtei angajări sub flamura partidului, pentru a-i îndeplini politica prin gesturi concrete, prin acte care definesc noul profil moral, civic, politic, al viitorului specialist. Studenţimea noastră a înţeles că un comunist se identifică totdeauna cu un exemplar uman energic şi activ, permanent nemulţumit de ceea ce a realizat pînă în prezent, permanent în căutare de soluţii noi, pentru problemele care se ivesc în societatea în care trăieşte. A fi comunist se identifică cu a avea pasiunea muncii creatoare, cu a putea spune oricînd „Prezent". Pentru şcoala superioară românească acest „Prezent" reprezintă fondul sonor pentru toate marile ei opţiuni. Ele s-au rostit în orele desfăşurării lucrărilor Forumului tinerei generaţii, ore ale angajării noastre eficiente.

Aura Matei Săvulescu

În noua etapă de dezvoltare a patriei noastre, activitatea politico-educativă, educarea tuturor oamenilor muncii în spiritul concepţiei înaintate despre lume şi viaţă impun o largă activitate politică din partea tuturor organelor şi organizaţiilor de partid. În acest cadru, sarcini importante revin Uniunii Tineretului Comunist, asociaţiilor studenţilor comunişti şi organizaţiilor pionierilor şi şoimilor patriei. Sub conducerea nemijlocită a partidului, ele trebuie să desfăşoare o intensă activitate de educare a tineretului şi copiilor patriei în spiritul dragostei şi respectului pentru muncă, pentru activitatea creatoare în toate domeniile de activitate.

NICOLAE CEAUŞESCU

Pentru o lume a speranţei şi a păcii

Un forum pentru viitor — **Marele forum democratic al tineretului din Republica Socialistă România** a pus, încă o dată, în lumină, într-un context amplu şi bogat în sensuri majore pentru întregul nostru popor, locul, rolul şi activitatea tineretului României de astăzi — implicat activ şi responsabil în viaţa social-politică şi culturală naţională, contribuţia sa activă şi efectivă în promovarea, pe multiple planuri, a politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru şi în sprijinirea continuă a luptei popoarelor lumii pentru apărarea dreptului inalienabil la viaţă, pentru pace. Oare ce poate fi mai semnificativ acum, cînd sînt atît de vii în cugetul tineretului patriei cuvintele mobilizatoare, pătrunse de dragoste şi preţuire, ale secretarului general al partidului, rostite cu prilejul deschiderii lucrărilor Congresului al XII-lea al U.T.C., decît angajarea fermă, matură, a generaţiei tinere de a nu precupeţi nici un efort, de a face totul pentru „înfăptuirea exemplară a tuturor îndatoririlor faţă de patrie şi popor, faţă de cauza socialismului". Hotărîrile forumului tinerei generaţii vizează toate sferele de manifestare şi de activitate în care tineretul se dovedeşte factor activ important de promovare — în lume — a unităţii şi colaborării dintre toţi tinerii, sub semnul înalt al idealurilor de pace şi progres, un real factor de cunoaştere şi susţinere eficientă a iniţiativelor României privind situarea tineretului pe noi coordonate de acţiune şi responsabilitate socială, a contribuţiilor remarcabile menite să asigure atît dezvoltarea continuă şi armonioasă pe plan naţional cît şi rezolvarea echitabilă şi durabilă a problemelor de bază ce frămîntă astăzi omenirea.

Sînt tot mai evidente, şi apar cu putere în cuvîntările tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** preocupările partidului şi statului nostru de a asigura tuturor tinerilor dreptul la muncă, la învăţătură şi educaţie, accesul la viaţa materială şi spirituală, problematica tinerei generaţii situîndu-se la noi în primul plan al preocupărilor. Este deci firesc ca, sub semnul acestor imperative majore tineretul României socialiste să-şi concentreze toate eforturile în vederea promovării şi susţinerii active a politicii interne şi externe a partidului nostru, în vederea transpunerii în fapte a măreţelor obiective trasate de Congresul al XIII-lea al partidului. În acest cadru, cunoscînd şi aprobînd în unanimitate politica externă de pace, de colaborare între popoare, indiferent de orînduirea socială, o politică de prietenie şi înţelegere cu toate naţiunile lumii, sub semnul respectului şi al colaborării active, reciproc avantajoase, tinerii din România **„Epocii Nicolae Ceauşescu"** devin factorii cei mai activi de afirmare şi promovare a acestei politici, promotorii iniţiativelor şi înfăptuirilor obiectivelor menite să confirme această valoroasă politică a partidului nostru.

Din iniţiativa României şi sub egida O.N.U., anul 1985 a fost marcat drept „Anul Internaţional al Tineretului", cu o generoasă deviză : „Participare — Dezvoltare — Pace". Tineretul lumii, şi fireşte, tot tineretul patriei noastre contribuie tot mai activ, nemijlocit — printr-o participare matură şi responsabilă — la dezvoltarea planetei, la progresul general al omenirii, la afirmarea în lume a idealurilor nobile de pace, colaborare şi înţelegere între popoare. O suită amplă şi bogată de acţiuni şi manifestări, organizate şi găzduite de România în etapa de pregătire şi consacrate marcării Anului Internaţional al Tineretului, acţiuni încununate de Conferinţa Mondială a Comitetelor Naţionale de Coordonare pentru A.I.T. cu tema „Tineretul anului 2000" — „Participare — Dezvoltare — Pace" pun în evidenţă rolul important al tineretului în promovarea politicii juste a partidului nostru, necesitatea permanentizării contactelor şi schimburilor între tineri în scopul unei mai bune cunoaşteri şi colaborări active pentru soluţionarea marilor probleme ce frămîntă popoarele iubitoare de pace, progres şi, deopotrivă, necesitatea unirii tineretului de pretutindeni pentru apărarea dreptului suprem la existenţă, la viaţă şi libertate.

Tineretul lumii, tinerii României socialiste luptă pentru pace, pentru un viitor sigur al planetei, pentru o dezvoltare liberă şi pentru progres. Forţa tineretului constă în unitatea sa, în coeziunea sa, în cunoaşterea şi recunoaşterea celor mai înalte valori spirituale ale umanităţii, în nevoia de a le duce mai departe îmbogăţite. Educaţi şi formaţi în spiritul unui înalt umanism, în spiritul păcii, prieteniei, al dreptăţii, tinerii României sînt continuatorii, cei ce înfăptuiesc şi vor înfăptui politica internă şi externă a partidului, cei ce transpun, alături de întregul popor, gîndirea revoluţionară şi acţiunea de larg ecou internaţional promovate de secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**. Liberi şi stăpîni pe prezentul luminos şi pe viitorul lor de aur tinerii României vor sprijini activ şi pe mai departe efortul comun în vederea menţinerii păcii în lume, pentru libertate, pentru un prezent luminos şi un viitor de aur al tuturor tinerilor lumii.

Simelia Bron

1965-1985 — două decenii de proză

O lume a spunerii

Adevărat eveniment literar al anului 1965 (dar prelungindu-şi, mai apoi, peste decenii, întreaga importanţă estetică) volumul **Iarna bărbaţilor** a însemnat pentru Ştefan Bănulescu conturarea fermă a unui univers literar original, o lume rostuită după semnele vechimii, în care oamenii se împărţeau şi credeau în puterea neamurilor, se închinau la soare ori purtau măşti pe faţă atunci cînd judecau sufletul celui plecat dintre ei. Este o lume construită cu răbdare şi temeinicitate, punînd în evidenţă marea coerenţă stilistică a autorului, cît şi ştiinţa sa narativă, o lume din care vor izvodi celelalte opere (sau numai gînduri) ale autorului.

Mistreţii erau blînzi, interpretată ca parabolă a potopului, este mai degrabă o nuvelă a unei stări limită, un fragment cu valoare simbolică a vieţii oamenilor de la Dunăre. Întregul text al nuvelei pune în evidenţă modalitatea sa bipolară de construcţie, elementul generator al naraţiunii fiind tensiunea dramatică ivită între actul căutării unui loc prielnic pentru îndeplinirea unei datini (îngroparea unui copil mort) şi elementele aproape groteşti pe care căutarea unui petic de pămînt uscat le provoacă sau la care doar este martoră. Cei doi poli ai textului au fiecare un anumit registru stilistic: unul grav, căutînd să „prindă" mişcările de adîncime ale zbuciumului uman, şi unul burlesc, aparent de suprafaţă, nu însă şi superficial. Prin oscilarea celor două modalităţi stilistice se obţine o construcţie prozastică deosebit de complexă, departe însă de impresie de proză doar prea atent elaborată.

Tonului grav, răspicat şi, în fond, dramatic, îi corespunde o atmosferă apocaliptică realizată printr-o **anumită privire** asupra naturii, prin încrederea în virtuţile memoriei, ori prin folosirea simbolurilor. Pentru personajele lui Bănulescu natura nu mai este doar un spectacol prezent în text numai din pricini estetice, cel mai adesea decorative, ci este mai ales un oponent care trebuie învins pentru că, altfel, omul ar fi strivit. Participarea omului „la viaţa cosmică începe printr-o izgonire din paradisul unei naturi normale" (Eugen Simion) acestei izgoniri omul căutînd să-i opună propriile sale valori. Privirea personajelor asupra naturii este încrîncenată, aproape duşmănoasă şi din cauza faptului că pe apele revărsate ochiul nu poate întîlni pămîntul, expresie a locului de refugiu, dar şi spaţiu consacrat pentru împlinirea ceremoniei înmormîntării. Peisajele nu mai au nimic din strălucirea paradisiacă din timpul verii; spaţiul bălţilor fiind acum doar o imensă întindere de ape cenuşii pierdute în piclele depărtărilor („Apa Deltei se întinde pretutindeni, tulbure şi goală. Insulele de stuf uscat, de un cenuşiu întunecat, risipite peste apă din loc în loc, nu pot înşela ochiul, la ele nu e pămînt") un infern în care oamenii se zbat ca să nu dispară, cu toţii înfioraţi de sunetele tăinuite ale apei ce prevestesc zăporul, pustiitoarea rupere a gheţurilor. Peisajele sînt, în fond, transpuneri expresive ale înfruntării dintre două elemente simbolice: **apa şi iarba**. Apa, element feminin, are aici valenţe pustiitoare, ea restrîngînd **aria de supravieţuire** a ierburilor (rod al pămîntului, deci expresii ale masculinului) pînă aproape de completa lor dispariţie şi sugerînd astfel că lumea bălţilor este condamnată la moarte. Prin utilizarea memoriei ca mijloc de realizare al textului, gîndul unor personaje se îndreaptă mai ales spre ceea ce a fost, spre dimensiunile trecutului; se întrevede în acest mod ideea că prezentul nu mai are nici o ieşire, limita neputînd fi trecută în nici un chip. Astfel, Fenia, soţia lui Condrat, pusă în faţa a trei agresiuni (a apelor, a Vicăi — femeie teribilă, care ar vrea după cum se zice în sat să acapareze bărbaţii însuraţi ai aşezării —, şi a morţii fiului ei) trăieşte doar în propriile sale amintiri. Singurul său mod de apărare sînt cuvintele care pot disloca din straturile adînci ale memoriei imaginile vitale ale unei existenţe ce îşi organizează deja sensurile mai ales după coordonatele trecutului. Ea trăieşte cu maximă intensitate şi plăcere momentele în care cuvintele se corporalizează în imagini. Fenia trăieşte astfel însăşi spunerea: „Simte cum îi răsună în piept cuvintele, cum i se rotunjesc, calde, pe buze — şi se strînge şi mai mult şi mai bine în ea, în hainele ei tocite de aba, şi-şi găseşte acolo trupul mic şi slab, pe care nu-l mai ştie de mult. Şi rîde mărunt, ca de o minune frumoasă". Spunerea naşte în interiorul Feniei o lume întreagă, în fond, propria sa viaţă transpusă în secvenţe de maximă importanţă. E o lume atît de importantă ca prezenţă existenţială, încît mişcarea retractilă a femeii, refugiul ei într-un dialog cu trecutul sînt acte care o aduc chiar pe punctul de a o anula ca fiinţă: „Şi totul se prăbuşi. Nu se mai văzu decît pe ea însăşi în fundul bărcii, lîngă sicriu fără Condrat, fără diacon. **Se strigă pe sine.** Nu se mai vedea nimic nu mai era nimic — şi poate de aceea strigătul ei nu ajunse pînă la ea. Nu mai era nici ea. Pierise şi ea ca şi pădurea, ca norii, ca uliţele, ca şi Condrat. Era peste tot alb şi linişte".

Modalităţile de polarizare/construcţie ale textului nu se reduc doar la atît. Un mijloc eficient şi bine exploatat este realizarea unei polifonii a vocilor narative avînd ca scop obţinerea unei viziuni cuprinzătoare, polifonie realizată prin alternarea stilurilor directe şi indirect liber cu adresarea stinsă în monolog interior, expresia cea mai concentrată şi mai dramatică a acestui monolog fiind momentul, deja citat, în care Fenia ajunge să se strige pe sine. Polaritatea textului este pusă în evidenţă şi printr-o fragmentare neaşteptată a discursului narativ prin adresarea bruscă, complet diferită ca ton faţă de tonalitatea naraţiunii, evitîndu-se în acest mod linearitatea.

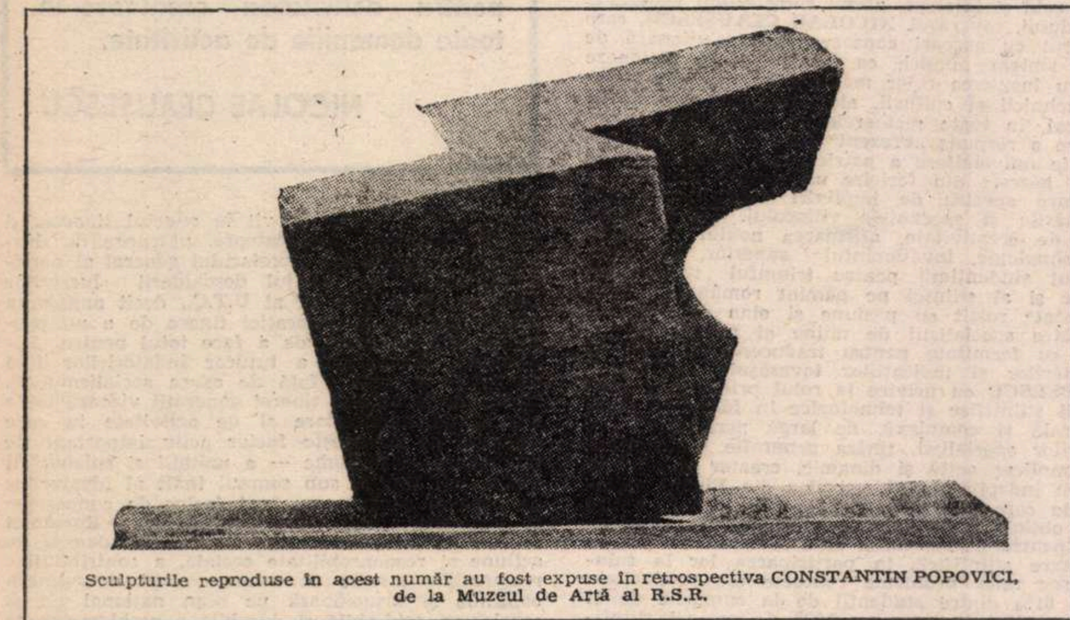
Registrul burlesc, relativ restrîns, contrastează, dar şi subliniază tonalitatea gravă, dramatică, a evenimentelor. Frămîntările diaconului Ichim, ale Vicăi, cît şi întîmplările din sat au ca funcţie narativă crearea unui semn **antagonic** faţă de încrîncenarea **tragică** a lui Condrat. Pînă la sfîrşitul nuvelei se conturează, de fapt, şi un plan mai amplu al confruntării dintre vîrste, **fiecare** personaj ajungînd să **aibă** propria sa povestire, propriul ţel.

În **Dropia**, naraţiunea se dezvoltă sub tutela simbolică a drumului, a căutării, simbolul fiind alcătuit din două unităţi purtătoare de sens, căci există un drum al prezentului (al rostirii) şi un drum al povestirii (drum stîrnit de memoria povestitorului) cele două filoane intersectîndu-se în mai multe puncte. Textul filonului principal al naraţiunii este fragmentat prin unele referiri ale povestitorului sau ale ascultătorului său la întîmplări din drumul lor **în prezent**, tehnică ce are ca scop nu numai o situare a personajelor într-un conglomerat mai bogat de date referenţiale, ci şi creşterea capacităţii acestui conglomerat de a impulsiona amintirea naratorului. Se naşte astfel o proză a memoriei care se întemeiază pe imagini ce s-au ivit încă de pe vremea stăpînirii turceşti. Bazîndu-se pe caracteristicile memoriei, discursul narativ are şi unele deschideri spre zonele fantasticului, accentele fantastice fiind adevărate praguri semantice, dar şi narative, care contrariază în cel mai înalt grad pe cei care participă în mod „pasiv" la actul povestirii. Astfel, interogaţia aproape retorică pe care o rosteşte Victoria („Dacă nici Paminade, nici ea nu sînt?") tulbură profund întregul text, căci prin acest simplu act al întrebării rostite se pune sub semnul îndoielii însăşi emblema întregii naraţiuni: drumul, căutarea. Dacă Paminade şi soţia sa nu ar fi / nu ar fi fost, atunci căutarea întreprinsă de Miron în realitate, dar şi în povestire, nu ar mai avea / nu ar mai fi avut rost pentru că ar fi fost lipsită de obiect. Prin actul rostirii, Miron nu îşi istoriseşte doar propria sa povestire, ci, uneori, el reia, cu propriile sale cuvinte, poveşti auzite de la alţii.

Urmarea acestui procedeu este faptul că textul se dezvoltă în mai multe nuclee compoziţionale, toate avînd ca punct comun şi stabil motivul principal, căutarea, fiecare nucleu compoziţional existînd mai ales pentru focalizarea tuturor sensurilor către motivul central. Dropia, factor generator al căutării şi, prin urmare, al întregului text, este un element, cel puţin bivalent (zoologic-uman), simbol al căutării mereu neîmplinite căci „dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu de zărit, stă la capăt de mirişte, în soare. Şi în soare nu te poţi uita".

În **Satul de lut**, ca şi în alte nuvele ale volumului, sînt reluate caracteristicile deja amintite, autorul construindu-şi o lume ce îşi trage rădăcinile din meandrele memoriei şi din neastîmpărul căutării, o lume ce posedă în cel mai înalt grad ştiinţa spunerii.

Dorin Murariu



Sculpturile reproduse în acest număr au fost expuse în retrospectiva CONSTANTIN POPOVICI, de la Muzeul de Artă al R.S.R.

Proză nouă:

Moda jurnalelor ? (III)

În **Toxicologia**, **Mircea Horia Simionescu** notează aceste cîteva rînduri deconspirative despre „obstinaţia" tîrgoviştenilor de a transforma genul jurnalului într-o preocupare literară programatică : „Toţi trei ne scriam jurnalul. După reîntîlnirea la Universitate, mi-am dat seama că în istoria literaturii nu există un jurnal ţinut de trei prieteni (alte cărţi scrise astfel s-au făcut), aşa că le-am atras prietenilor atenţia asupra ideii şi am convenit să nu abandonăm specia, părţile distincte alcătuind, peste vreme, un singur opus. Fiind aproximativ de-o vîrstă, trăind în medii ce reprezentau laturi ale uneia şi aceleiaşi realităţi, legîndu-ne aceleaşi credinţe artistice, puteam alcătui o panoramă largă a timpului nostru. Radu şi Costache şi-au publicat părţi din jurnalele lor. Eu nu m-am hotărît încă să ies, n-am găsit răgazul pentru revizuirea celor vreo trei mii de pagini" (p. 110) Nu vreau să mă opresc acum decît asupra concepţiei (după părerea mea), eronate, de a asuma statutul „genuin" al jurnalului la tehnica adausurilor şi retuşurilor ; se pare că de aici vin şi principalele calităţi şi defecte ale prozei practicate de Mircea Horia Simionescu. Ideal vorbind, jurnalul se opune literaturizării. Ca viitor program de lucru în fragmentul citat mai sus, se vorbeşte de „răgazul (necesar) pentru revizuirea celor vreo trei mii de pagini" ce ar constitui materia jurnalului său încă nepublicat. Sintagma „revizuirea" este simptomatică : se dezvăluie inconştient practica literaturizării utilizată permanent cu ambiţia transformării acesteia într-o poetică personală din care se trage „falsitatea" artistică a textelor. Autorul crede că jurnalul ar trebui revizuit, adică refăcut, lucrat, transformat, schimbat în funcţie de necesitatea publicării. Chiar în acest artificiu constă eroarea de perspectivă. Îmi amintesc că în anii premergători apariţiei Ingeniosului bine temperat, Mircea Horia Simionescu, pe atunci responsabil al părţii literare al celui mai important cotidian (iar eu un biet colaborator,

Confruntări critice

întîmplător ocupîndu-se de cenaclurile literare din ţară), mă uimea în discuţiile purtate împreună, tocmai prin totala lipsă de implicare „subiectivă", prin detaşarea de tehnician textual indiferent faţă de actul fierbinte al scrisului ; nu credem deloc în reuşita întreprinderii literare în care se afla angajat (asupra căreia îmi vorbea îndelung) întrucît mi se părea că aceasta nu corespunde unui impuls profund existenţial căruia eul său autentic să i se livreze total. Metoda pastişei inteligente, asumată în cărţile publicate nu m-a convins nici pînă azi că Mircea Horia Simionescu ar fi un scriitor adevărat ; nimic din ceea ce scrie nu este autentic în sens artistic. În tot ce face, se simte şi se vede imediat literaturizarea ; însă, dacă nu cumva exagerez, este vorba de literaturizarea literaturizării, lucru foarte grav deoarece autorul nu posedă intuiţia profundă, subconştientă a actului literar, înţeles ca inevitabilitate a existenţei, ci doar îl mimează la modul teoretic şi practic. El demonstrează mecanismul literaturii cu osîrdie de ceasornicar şi-l reface şurub cu şurub din neputinţa de a percepe palpitul vieţii ascunse sub carapacea inimii textuale. Inautenticitatea funciară de care-l suspectez este evidentă şi, în unele cazuri, cînd teoretizează fără control, destul de jenantă : „Nu viaţa aşa cum e mă reţine într-o carte, ci ficţiunea, esenţa a ceea ce vrea să însemne viaţa. Citind, fac necontenit fraze paralele, lansez ipoteze despre cum aş fi făcut eu cutare sau cutare scenă, o mulţime de cărţi le-am înţeles parţial, pentru că pe marginea celor parcurse am închegat propriile mele acţiuni, construcţii, scene, rezolvări (...) Dintr-o operă reţin literatura..." (s.m.). De fapt, dincolo de pretenţiile nejustificate de a teoretiza în absenţa unei conştiinţe teoretizante Mircea Horia Simionescu reţine doar literaturizarea ca modalitate de a „computeriza realul ; or, realul, literar vorbind, atunci cînd a fost abolit, dispare şi „literatura". Deşi spune că nu a recurs încă la materia jurnalului său, în Toxicologie, autorul foloseşte totuşi din plin, metoda jurnalului, cumulînd toate instanţele textuale într-o unică entitate narantă, poate fiindcă (înfrînt de retorică), aceasta conferă o garanţie în plus de autenticitate. Să urmărim concret rezultatele spre care îl conduce concepţia literaturizantă. În loc să nareze nud, cum se procedează în asemenea gen de scriitură episoadele trăite, sau pe acelea la care a participat ca martor pasiv, autorul trece totul printr-un filtru livresc, reducînd experienţa proprie la unul sau altul din martorii textuali, reţinuţi în memoria sa de lector, care memorie este prodigioasă, şi îndepărtînd din textul scris orice pulsaţie autentică, astfel, experienţa directă este deturnată spre modelele existente în intertextul spaţiului literar şi ai impresia că totul a mai fost deja spus. Lipseşte acea zvîcnire, acel flux vital dat de irepetabilitatea trăirii în scriitură, acea implicare personală ce trebuie să lase o dîră de neşters în conştiinţa lectorului ; discutînd cu mama sa despre iepurele vecinului (furat ?) ce se afla pe masa lor (?), personajul toxicologiei (identificat cu autorul ?) citează pe Wilhelm Reich ca apoi să recurgă la o „pildă" despre „cum s-a salvat Grigore Cantacuzino de turci" (totul pe mai bine de o jumătate de pagină) şi apoi revine cu acest final : „Închipuieşte-ţi, mamă, ce s-ar fi întîmplat dacă domnul ar fi luat cuvintele fără nici o bănuială şi, neobişnuit cu ascunzişurile frazei, n-ar fi căutat sensul lor adevărat... Se spune tot aşa că, o dată, Napoleon ar fi fost salvat de la dezonoare de-o conjuraţie, pe care rivalul său, nu-i mai reţin numele, a uitat-o pe-un fotoliu, împreună cu mănuşile, în mijlocul cîmpului de bătaie". La aceste consideraţii atît de savante, mama sa invocă în replică ironică (probabil) pe „marele Debussy" retrăgîndu-se în cămară să cerceteze friptura de... „iepure". Proza aceasta fals memorialistică îşi găseşte un precursor local în autorul savuroasei **Pseudokinegheticos**, dar apare prea dreasă, prea făcută pentru momentul actual cînd se încearcă pe toate căile sfidarea oricărei retorici. Ironia cea mai fină de care este capabil autorul, aceea de a-şi lua în serios cultura textuală cu ironie : „Cînd, unii spun sau scriu elogios despre cultura mea, plăcerea de-o clipă îmi este pe loc risipită de impresia netă că mi se înaintează un reproş sau mi se serveşte o ironie. M-am dezvinovăţit sincer de cîte ori am putut. Nu sînt decît un amator, sensibil şi colecţionar numai înaintea bucăţilor stranii". Fără o conştiinţă scriitoricească autentică, prin care să ne comunice ficţiunea vieţii sau viaţa ficţiunii fie şi elementar, Mircea Horia Simionescu a reuşit, însă, ceea ce este ilustrativ pentru stadiul criticii noastre, să impună drept literatură expresia artificială a unui **badinage** livresc, adeseori subţire, dar de cele mai multe ori plictisitor. Deşi face parte din grupul de la Tîrgovişte, bucurîndu-se pînă în prezent de cel mai mare succes de critică (N. Manolescu îi dedică opt pagini în **Arcă**), Mircea Horia Simionescu mimează încă actul literar ; aştept cu multă curiozitate publicarea jurnalului propriu-zis pentru a fi dezminţit. Nu este la mijloc nici o prefăcătorie, căci omul îmi este extrem de simpatic.

Marin Mincu

CARTOGRAME

Trei modele creatoare

MAI VECHEA serie **Introducere în opera lui...** publicată de Editura Minerva trece printr-o perioadă foarte bună, ultimele trei apariții (numerele 31, 32, 33) fiind volume de mare interes semnate de Gabriel Dimisianu , Dana Dumitriu, Mircea Martin. Scriitorii „introduși“ sînt — în schimb — de valori diferite, numitor comun fiind „pronunțatul caracter eseistic“ al tratărilor, anunțat în programul colecției (reluat pe ultima copertă a fiecărei apariții). Cele trei eseuri folosesc (cum se spune tot acolo și după cum urmează) „modalități variate de explorare critică“...

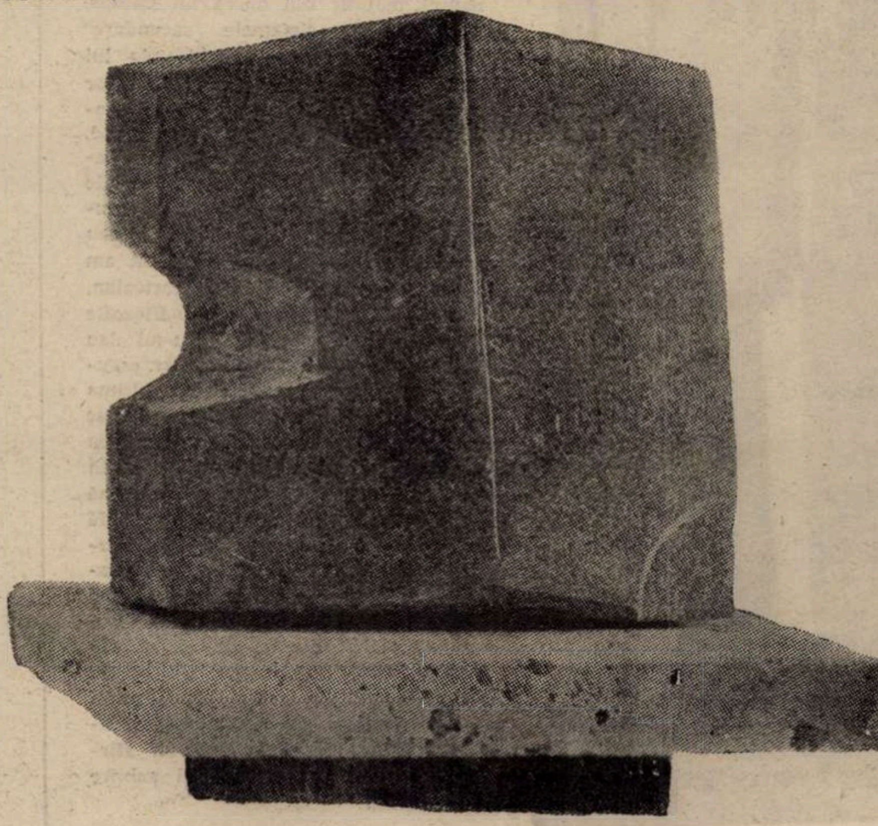
Introducere în opera lui C. A. Rosetti nu trebuie pusă în primul rînd în legătură cu **Ambasadorii sau despre realismul psihologic** (C.R., 1976), cealaltă carte eseistică a Danei Dumitriu, sau cu îndelungata-i activitate foiletonistică, ci cu **Prințul Ghica,** ciclul romanesc la care a lucrat în ultimii ani (C.R., vol. I — 1982 ; vol. II — 1984 ; și va mai urma). **Introducerea...** e desprinsă din universul romanului, pe care-l reflectă mai ales sub latura minuției documentare, aici expuse, acolo topite în materia epică. I se face apoi, într-un fel, dreptate lui Rosetti, rămas atîta vreme prizonier al clișeului Alecsandri — Caragiale (respectiv Clevetici — Cațavencu). Mai mult, îl văzusem la un moment dat pe Ion Ghica judecîndu-l ironic în romanul Danei Dumitriu : „Ghica simte nevoia cînd îl vede să-și deschidă nasturii de la haină și într-o ținută lejeră să asculte o muzică de un dezlănțuit romantism. «Dragul de el ! Are atîtea cuvinte de spus ! Și-a vărsat Dumnezeu sacul în gîtlejul lui din greșeală, desigur !»“ etc. (vol. II, p. 133—4). Personaj comic, desigur !... Dana Dumitriu îl „reabilitează“, totuși, discutîndu-l acum cu seriozitate și ajungînd — deloc fără intenție — abia foarte tîrziu, după mai bine de o sută cincizeci de pagini, să discute problema „ultra-demogogului“ satirizat de Alecsandri. Eseul lansează și urmărește consecvent ideea că opera lui C. A. Rosetti, atîta cîtă este, „prezintă prin chiar caracterul ei minor o anume exemplaritate“ (p. 6), căci scriitorii mici ai unei epoci îi transcriu spiritul mai fidel decît „geniile“ plutitoare — nu-i așa — deasupra vremilor... Poezia, jurnalul, gazetăria și activitatea politică ale lui C. A. Rosetti sînt, prin urmare, re-examinate și făcute să mărturisească despre atmosfera pașoptistă, despre modul de a simți, a gîndi și a acționa al unei întregi generații istorice. Operația reușește și tabloul de ansamblu e viu, colorat. La acel nivel al cărții, Dana Dumitriu face o minuțioasă „paleontologie“ literară, pornind de la o componentă și refăcînd întregul. Un singur exemplu : „povestea de dragoste dintre C. A. Rosetti și Maria Grant («Granta») poate trece drept un model al erosului secolului al XIX-lea“ (p. 122), căsnicia lor avînd „o anumită tipicitate socio-psihologică proprie primei jumătăți a secolului“ etc. (p. 124—5). La alt palier întîlnim în Rosetti, cum era de așteptat, un veritabil „personaj“ de carte, admirabil conturat : temperament năvalnic, scindat între multele pe care vrea să le facă, impulsiv și grandilocvent în manifestările publice, statornic și chiar profund în particular. Portretul rezultat indică talentul epic și finețea analitică știute. În sfîrșit, Dana Dumitriu simte punctele unde se pot împinge lucrurile și mai departe, insistă și construiește astfel un al treilea nivel al eseului, operînd pe neașteptate (de astă-dată) deschideri către generalitatea tipologiei literare și sociale, la limita antropologiei. În secțiunea dedicată poeziei lui Rosetti, discuția dezvoltă un fel de psihologism istoric, interesat de evoluția mentalității umane („amoroase“) la români, atrăgînd în cadru o întreagă filieră autohtonă a liricii erotice, de la Eminescu la Mircea Cărtărescu, plus alte date utile, fie ele reale, istorice, muzicale ș.a.m.d. Iar portretul dedus din jurnal, gazetărie și din sfera politicii conduce către o schiță de model uman „teatral“ în esență: „construit, cenzurat, prefăcut (nu în sensul rău al cuvîntului) este **eroul real,** viu, cel care se mișcă în lume“ (p. 197), căci „în structura lui C. A. Rosetti a dominat o vocație, sau o tentație, a teatrului“ (p. 192) ; de unde concluzia că „a fost cel care **a vrut** să fie, personajul pe care l-a imaginat și l-a jucat clipă de clipă, sacrificîndu-și adesea ființa reală“ (p. 203), cu observația — făcută pe parcurs — privitoare la teribila „**spontaneitate** a trăirii în **mască**“ (p. 127). Dana Dumitriu sugerează la un moment dat, în trecere, și scara largă pe care se poate detecta atare model uman în epocă : „Aventura livrescă este însă, pentru tînărul de la 1840 prevalentă celei reale, căci are orgoliul de a trăi **ca în cărți,** un bovarism social deloc neglijabil cînd discutăm opera acestor romantici neastîmpărați, care nu-și găsesc locul în dragoste, în slujbă, în familie, în mediul ambiant, decît printr-o speranță de idealitate, căutînd amorurile extravagante, frățiile clandestine cu ceremonii obscure, comploturile și, mai mult, revoluțiile, pentru a trăi ca niște eroi excepționali, cum sînt cei ai literaturii epocii lor“. (p. 22). Pornind de aici, s-ar putea face o spectaculoasă reinterpretare a întregului pașoptism. Trăgînd linie și adunînd, Dana Dumitriu face utilă operă de critică și istorie literară cu o serie de puncte de interes special, inclusiv acela — mă întorc de unde am pornit — de îndrumare către opera ei romanescă, înspre care **Introducerea...** de acum ne invită să ne reîntoarcem.

DIFERENȚĂ MARE între „statura“ lui C. A. Rosetti și cea de mare clasic a lui Costache Negruzzi. Gabriel Dimisianu are toată îndreptățirea să se mențină — în **Introducere în opera lui Constantin Negruzzi** — în imediata apropiere a operei analizate : valoarea obligă, ceea ce va să zică, că exercită forme speciale de tiranie... Pînă la un punct, însă ! Gabriel Dimisianu face o lectură liberă și suplă, „decupează“ scrierile lui Negruzzi după cum crede de cuviință și avertizează de la început că nu face „lucrare monografică“ ci „eseu de interpretare“ (p. 12). Prima parte a eseului e un prolog despre starea limbii române la începutul secolului XIX și despre rolul lui Negruzzi în fixarea ei, cu trimiteri la **Cum am învățat românește.** A doua și a treia parte din **Introducere...** traversează nuvelele romantice, scrisorile și nuvelele istorice ale prozatorului. Analiza e calmă, „tihnită“, în stilul obișnuit al criticului. Aerul sobru e într-o oarecare măsură înșelător, căci nu exclude — spre-o pildă — percepția notelor din sfera ironiei și umorului. Vedem astfel că, între speculații de tipologie culturală cumva estetică“ (ibid.) ; ș.a.m.d. Calm în ritmul investigației, Gabriel Dimisianu are și — pe de altă parte — o anume rapiditate indicînd fără echivoc un critic și nu un istoric literar. Nu stăruie la infinit asupra operei date : o privește un timp cu atenție, îi fixează relieful (ignorînd ceea ce nu depășește un nivel acceptabil, recte poeziile și piesele de teatru), apoi trece mai departe, explorînd — la alt nivel — tabloul de ansamblu în care scriitorul își are locul. A patra parte a eseului compune imaginea epocii („momentul 1840“), a cincea și ultima deducînd din toate datele textului și contextului „liniile pe care se poate structura o realitate umană, cu toate datele ei identificatoare“ (p. 117), adică „formula interioară a omului Negruzzi“, „formula omului lăuntric“ (p. 123 ș.a.) : intelectual echilibrat dar și foarte deschis, controlat, prudent, moral, apoi „cordial, afectuos, prețuitor al vieții așezate, contemplativ și epicureu“ (p. 127), anticipator și — la vremea cuvenită — sprijinitor al spiritului junimist (cf. p. 135—9, 143—4). Eseul, captivant, se încheie cu luminoasa imagine a solidarității generațiilor culturale. Îl putem interpreta, gîndindu-ne la preocupările criticului pentru proza contemporană, drept o etapă de explorare sistematică a etajelor inferioare (în sens cronologic !), a „rădăcinilor“. Cartea (clasicism, romantism...), Gabriel Dimisianu gustă latura comică din **Au mai pățit-o și alții,** socotită „încîntătoare istorie boccacciană, capodoperă de umor jovial și de savuroasă vervă“ (p. 42) și, atent la nuanțe, distinge în **Zoe** și **O alergare de cai** „unele inflexiuni de parodie“ (p. 31). Remarca din urmă ar putea fi — am impresia — cu profit aplicată în zone întinse ale literaturii române de ieri și de alaltăieri, dezvăluind un mai puțin cercetat filon ludic și parodic, solidă tradiție autohtonă pentru ironiștii de azi. Criticul nostru vede opera prozatorului ca pe un organism în devenire, constatînd că „Treptat la Negruzzi aducțiunile romantice își temperează acțiunea pînă se sting cu totul, firește, în beneficiul realismului care ia pînă la urmă în stăpînire toate nivelele textului negruzzian“ (p. 46). Interesantă e discuția privitoare la densitatea epică din **Alexandru Lăpușneanul,** personajul **central** sugerînd „virtualități“ care „l-ar fi putut propulsa (...) către condiția de personaj de roman“ (p. 59). Ideea e urmărită meticulos și duce la concluzia — plastică în aspectul ei paradoxal — că Negruzzi „a «ratat» în **Alexandru Lăpușneanul** un mare roman, dînd în schimb o capodoperă a genului nuvelistic“ (p. 73), cu consecințe dintre cele mai importante pentru evoluția prozei noastre, căci „Faptul că la începutul de linie al prozei românești moderne stă o nuvelă și nu un roman a amînat, de fapt, afirmarea romanului nostru cu aproape un secol“ (p. 73). Sînt și alte **observații** fine în analiză : Lăpușneanul acționează „grăbind totul pentru a nu se risipi efectul psihologic, cum am spune **azi, al cuvîntării** sale de reconciliere“ **(p. 65)** și asistă „rîzînd“ la masacru în virtutea — poate — a calității lui de „spectacol“, de unde „o satisfacție poate sluji și unei „revizuiri“ a politicosului clișeu aplicat cu consecvență criticii lui Gabriel Dimisianu („moderată“ etc.). De la imaginea limbii române a secolului XIX, trecută „prin grele încercări“, arătînd „ca un cîmp de război încă împînzit de fumul exploziilor, cu solul ars și scurmat de proiectile, cu porțiuni care, dacă fuseseră ocolite de luptă, erau năpădite de buruieniș crescut în răspăr, vegetație stearpă ce trebuia extirpată spre a cultiva în loc soiurile purtătoare de rod“ (p. 5 — comparația dezvoltîndu-se încă) și pînă la asocierea surprinzătoare a lui Negruzzi cu Urmuz (cf. p. 141—2) se întind probe destule pentru un nuanțat profil creator al criticului.

MIRCEA MARTIN prefațase în 1978 și 1980 masivele volume de recuperare a operei poetice și eseistice lăsate de Fundoianu, scrisese și alte pagini despre el (totul cules în **Identificări, 1977,** și în **Dicțiunea ideilor, 1981)** și îi alcătuise un portret sintetic în dicționarul de **Scriitori români** (coord. M. Zaciu, 1978). **Introducere în opera lui B. Fundoianu** adună și completează acele pagini între-un eseu monografic impecabil, care ar trebui să modifice spectaculos imaginea noastră despre autorul **Priveliștilor** și al volumului de **Imagini și cărți din Franța !** Fundoianu trebuie — adică — „recuperat“ și ca eseist și așezat alături de Camil Petrescu, Eliade, Sebastian, Aderca și restul unei întregi serii de neastîmpărate și profunde spirite ale epocii interbelice. Mircea Martin consacră eseistului Fundoianu mai multe pagini decît mai cunoscutului poet „omonim“. Proporție critică semnificativă ! Citite atent, cele mai importante texte „fundoiene“ dau la iveală un mod personal de a gîndi literatura și cultura, o inteligență vie, scăpărătoare. Nucleul polemic al reconsiderării eseisticii lui Fundoianu îl constituie interpretarea mult-contestatei **Prefețe** care a deschis **Imagini și cărți din Franța.** Teza „parazitismului“ și „colonizării“ literaturii autohtone e privită drept o „eroare fecundă“ prin delimitările provocate în epocă : „observațiile acuzatoare ale lui Fundoianu ne obligă să regîndim mereu raporturile literaturii noastre cu celelalte literaturi, să împingem mai sus reperele valorice. Negația sa este mai eficace în ordine intelectuală decît o proclamație suficientă a valorilor (neasemuite, nu-i așa ?) ale literaturii naționale“. (p. 66). Împingînd demonstrația și mai departe, Mircea Martin răstoarnă practic negația lui Fundoianu : „Teza lui trebuie, așadar, înțeleasă ca un sarcasm provocator, ca o încercare disperată de a scutura inerția conștiințelor, ca un exorcism cultural. Și în acest sens poate fi interpretată așa cum sugerează el însuși, ca o «dovadă de dragoste». (p. 68). Ceea ce înseamnă că „fără s-o mărturisească, Fundoianu speră ca o nouă și veritabilă literatură română să se nască după (și din) negația lui“. (p. 81). Prin filtrări meticuloase și prin continui raportări la ideologia literară a epocii, Mircea Martin desprinde din articolele risipitorului (de idei și de vervă) autor un profil de critic, eseist și teoretician de calibru, aparținător de drept la ceea ce Lovinescu numea a treia generație postmaioresciană. Demonstrația se încheie cu sugestia excepționalelor virtualități spulberate prin sistarea atît de timpurie (la 25 de ani !) a activității romanești a lui Fundoianu. „Nici un alt critic român, cu excepția lui Iorga“, notează Mircea Martin, „nu a produs atît de devreme, atît de mult și atît de bine“ (p. 145)... Așa cum o citește criticul astăzi, poezia lui Fundoianu susține imaginea unei gîndiri artistice remarcabile. După începuturi aflate sub semnul „pastișței“, poetul ajunge în selecția din **Priveliști** să urmărească „ruptura“ prin care să se situeze „ironic și polemic față de o întreagă tradiție contemplativă“ (p. 159). Analiza unor invarianți ai poeziei fundoiene („animalitatea“ proliferantă — p. 165, o „naturalizare a omului, nu umanizare a naturii“ — p. 166, „inaderența, disparitatea, desfigurarea“ care tensionează poezia și fac să „Nu putem vorbi, în concluzie, de un sentiment al naturii lui Fundoianu, ci de un **disentiment**“ — p. 173) conduce la descrierea unui tip de poezie complexă, stratificată (cf. p. 184—5). Observația va fi reluată și finalizată după un ocol tematist (tîrgul lui Fundoianu, tema erotică, poezia toamnei) și după raportări la Blaga, Bacovia, Arghezi, Pillat și la avangardă. Pas cu pas, vedem (re)constituindu-se un Fundoianu foarte modern, poet cerebral, „intelectual“, calculîndu-și cu grijă efectele (v. p. 212—3, 218), construind o „arhitectură de planuri“ (p. 232) care obligă, odată ce o sesizăm, la considerarea construcției de ansamblu a poemelor : „Nu «cuvinte potrivite» vom găsi în **Priveliști,** ci «volume, suprafețe potrivite». [cum spusese poetul însuși în prefață — m.m.]. Alchimia fundoiană trebuie căutată la nivelul poemului ca întreg. Noua sintaxă argheziană răspunde într-o nouă structură a poemului. Sintaxa aparține de această dată poemului, nu frazei poetice“. (p. 234). Concluzia e fermă : „construcția de ansamblu a poemului fundoian este o elaborare proprie, titlu important de originalitate în poezia românească“. (p. 237). Tot atît de fermă e și judecata de valoare finală, prin care Fundoianu e numărat „printre cei mai importanți poeți români“ (p. 250), între — de o parte — Arghezi Bacovia, Blaga și — de partea cealaltă — Adrian Maniu, Pillat, Voiculescu, Vinea (cf. p. 253). Întreg eseul lui Mircea Martin are claritate și finețe, în maniera știută a criticului. Auster, discursul său pare de multe ori că adoptă un aer impersonal, trădat însă de subtilitatea speculației, imposibil de atins altfel decît printr-o fervoare a „identificării“. Găsim apoi — cîteodată — și fraze „trădătoare“, prin care obiectul își oglindește subiectul : aflăm că „Demonstrațiile sale nu sînt gratuite, o febră le locuiește, o vocație a contagiunii“. (p. 34) sau că „Moderația nu trebuie înțeleasă în genere [...] cau un semn al siguranței sau al neangajării“. (p. 118). Eseul de acum are — în altă ordine de idei — legături profunde cu întreaga operă a criticului. Atitudinea lui Fundoianu și cazul „cuplului“ Fundoianu — Fondane trimit la analiza „complexelor“ din **G. Călinescu și „complexele“ literaturii române** (1981) și — în general — la investigațiile sale în ideologia literară europeană. Sînt și detalii care „se leagă“ : atunci cînd criticul constată la Fundoianu o „nevoie timpurie de spirit critic“, un stil al adeziunilor „controlate [...] de un spirit critic“ (p. 32), putem — fără exagerare, cred — să ne amintim mai vechile îndemnuri la cultură și spirit critic adresate de Mircea Martin congenerilor săi și să deducem, la urmă, schița unui posibil model al creatorului de literatură. Model de descendență — să zicem — valériană...

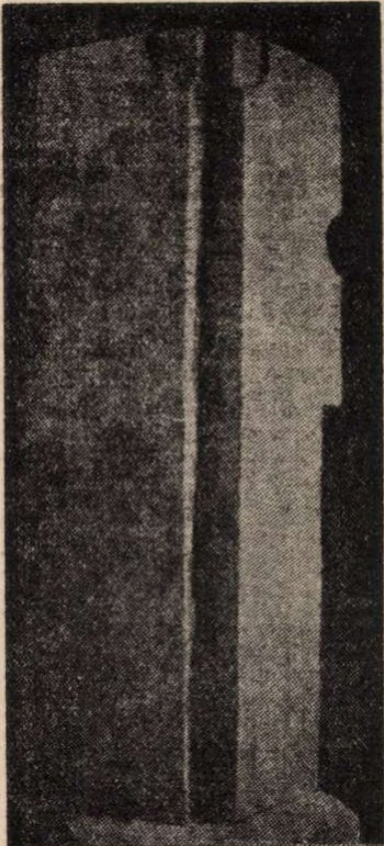
Într-un sens anume, cele trei cărți sînt chiar trei introduceri la devenirea întru ființă !...

Ion Bogdan Lefter



Îmblînzitorul cărţilor înfuriate

AM CITIT CU SUFLETUL LA GURĂ, o spun de la început, ultima carte a lui Radu Enescu (**Ab urbe condita — Eseuri despre valoarea omului şi umanismul valorilor**, Facla, 1985) şi asta din mai multe motive. Unul ar fi poziţia oarecum specială, vetust-privilegiată a lui Radu Enescu între eseiştii contemporani: alături de Mihai Şora, Alexandru Paleologu, Constantin Noica şi, prin extensie, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu, iată că Radu Enescu ilustrează într-un chip anume eseul de natură filozofică de la noi: e vorba, în mare, de o scriitură foarte solid ancorată bibliografic (nu lipsesc, desigur, cărţile care au alintat tinereţea cerchiştilor sibieni, fie şi numai dacă mă gîndesc la celebra **Psychologie der Weltanschauungen** a lui Jaspers, la **Psihologia popoarelor** a lui Wundt, la **Etica** lui Hartmann, la **Logica** lui Husserl' etc.), cu o tematică aparent liberă, dar selectată după gustul unui moralist sever, cu o fervoare a pledoariei ce-l separă pe Enescu de oricine. Există o febră a textului, un neastîmpăr al ideii ce transformă aproape fiecare eseu al lui Radu Enescu într-o ceartă selectă şi dacă nu ţi-ar fugi ochii şi gîndurile la atîtea zăpăcitoare referinţe, ai putea chiar crede că demonstraţia se clădeşte în faţa ta; prima sursă a originalităţii eseistului



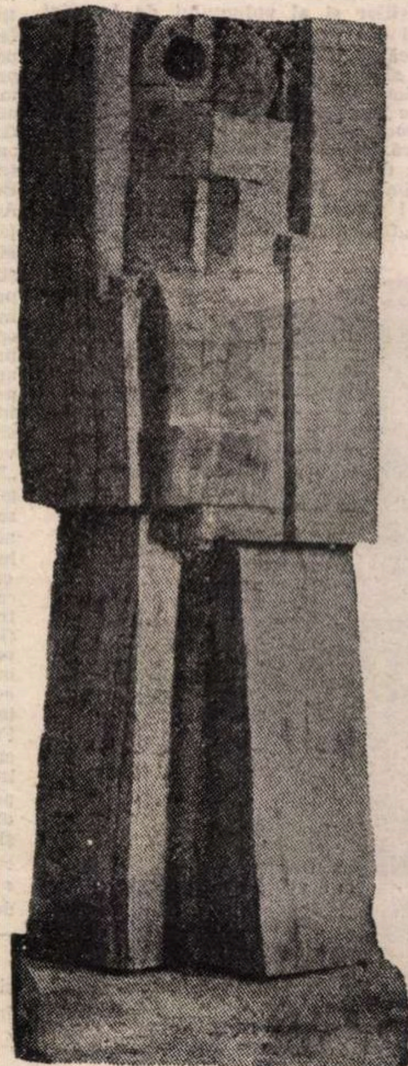
nostru se construieşte astfel în jurul paradoxului de a fi proaspăt în miezul celor mai uscate teme şi, pe de altă parte, de a lăsa întrezărit, printre extravagantele sale radiografii, un schelet teoretic unde cel mai mic oscior este la locul său.

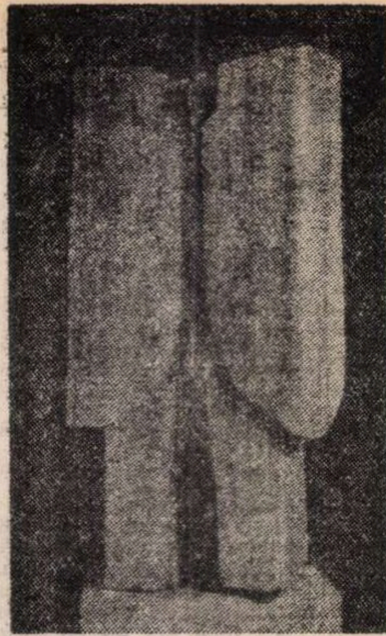
Radu Enescu s-a dovedit apoi un scriitor foarte zgîrcit în apariţii şi imprevizibil prin tot ce face. Să tragem o linie şi să ne gîndim că de la disociaţiile despre „ironie şi humor" din **Critică şi valoare**, eseistul a produs un tom aspru despre Kafka, pentru ca acum să ne delecteze cu splendide meditaţii despre „călători şi literatura de călătorie!" Poate doar cu excepţia monografiei asupra lui Kafka (1968) unde rigoarea era restrictivă, eseistul s-a lăsat cu perfidie sedus de teme foarte variate, ostentativ de variate chiar, deşi parcă alese la întîmplare; se vede de la o poştă că scriitorului nu-i plac apriorismele de nici un fel şi primele fraze ale eseurilor sale ne lasă să înţelegem că nimeni (inclusiv el deci) nu ştie prea mare lucru despre cestiune. Ritmul analizei intră însă în curînd în trepidaţia sa normală şi autorul îşi dă arama pe faţă, arătînd că ştie de fapt imens despre subiect, că are materia la degetul mic şi că se distrează cu ea cum vrea plimbînd-o prin opera marilor învăţaţi, descoperind-o în situaţii surprinzătoare, scuturînd-o şi scotocind-o de sensuri, în fine, reinventînd-o. Poate că, între eseiştii de azi, numai la Al. Palealogu (mai ales cel din **Bunul simţ ca paradox**) sau N. Steinhardt (unul din cărturarii literaturii noastre contemporane) am simţit o atît de virilă dominaţie a cărţii prin însăşi imanenţa ei simbolică; ai senzaţia, citindu-l pe Radu Enescu, că eseistul nu poate articula o idee decît savurînd ambianţa tiranică a cărţii; captivantă este, la urma urmelor, chiar această eroică rătăcire (n-am folosit nicidecum un eufemism) printr-un labirint al „cărţilor înfuriate" ce trebuiesc îmblînzite (am preluat, prin R. Enescu, o metaforă a lui Ortega y Gasset).

Eseu livresc despre cel mai livresc subiect este unul din cele mai frumoase eseuri ale cărţii; voi încerca să-l „povestesc", sugerînd metoda şi stilul eseistului. Debutul e cuminte, deşi într-o uşoară tensiune a aşteptării, ca aşezarea pieselor pe tabla de şah: „Cine se mai îndoieşte azi, scrie R. Enescu, că cititul, cartea, bibliografiile sînt utile, iar cei ce pedepsesc viciul nepedepsit al lecturii — persoane deosebit de onorabile?" „E fraza care dă semnalul turnirului: ne trec prin faţă eclesia romană cu toate dogmele sale, se afirmă apoi că reprezentanţii de atunci ai clerului nu prea ştiau scripturile pentru că erau analfabeţi, ajungîndu-se chiar în situaţii anecdotice cum ar fi aceea a sinodului de la Nymphae (1234) unde, în focul unei textualizări avîntate avînd ca pretext un pasaj din scrierile sacre, cineva a cerut o Biblie în ajutor, dar a fost imposibil să i se găsească una, în oraş ca şi în împrejurimi! Istoria cărţii evoluează, aflăm cîte ceva despre ereticii valdezi, despre enciclica lui

Interferenţe

Leon XII care instituie un **index librorum prohibitorum**, despre poziţia generală a catolicismului faţă de carte. Ne tragem răsuflarea şi dăm o raită prin **Phaidros**, găsind aci deprecierea textului scris în favoarea dizertaţiei orale. În sfîrşit, ajungem la unul din favoriţii lui Radu Enescu, Ortega y Gasset, cu al său **Misión del bibliotecario** — studiu închinat, se înţelege, meseriei (misiunii) bibliotecarului. Urmează o avalanşă de date privind istoria bibliotecarului şi simţi încetul cu încetul cum pînza demonstraţiei se destinde lent, cum slalomul uriaş printre nume ilustre şi anonimi nu ameţeşte, ci reconfortează. E abolit sistematic principiul temporal şi una din marile plăceri ale eseistului o dă saltul prin evi, aşa că între pomenirea primei mori de hîrtie de la Ravensburg (1290) şi inaugurarea radiodifuziunii se întinde o distanţă doar de o pagină. „Maratonul" continuă însă, informaţiile se succed în cascadă şi mai numărăm cîteva zeci de savanţi, prelaţi, oameni politici etc., al căror destin s-a legat, într-o formă sau alta, de acela al Cărţii. În sfîrşit, spre final, moralistul îşi ia partea leului, respectînd în fapt un tabiet atît de personal eseistului: din colosalul material stocat sînt extrase două-trei directive etice care schiţează, din puţine apăsări de cărbune, un profil al bibliotecarului **sub specie aeternitas**; iată un itinerar urmat, fără cea mai mică abatere, de fiecare eseu.





FASCINEAZĂ în fiecare eseu al lui Radu Enescu asaltul extraordinar al ideilor: ţi se pare că ocupaţia principală a autorului este de a se păzi de preaplinul gîndurilor ce-i vin în minte! Eseistul e sincer şi impudic, nu-şi tempereazâ stările şi naturalul, ca şi spontaneitatea de altfel, înseamnă pentru el adevărate obiecte de cult: nu-ţi ascunde nimic, e tenace, dar foarte loial, lansează ipoteze şi tot el le pune beţe în roate, verificîndu-le; trece firesc dintr-un plan în altul, îşi inventează parteneri incomozi şi se supune disciplinat oricărui contraargument; moderaţia îi produce repulsia, în schimb se aşează cu vizibilă încîntare în suflul contradicţiilor: e un „grec" limbut, arţăgos, puţin fîstichiu, cu destule toane, dar, fără excepţie, de o eleganţă a dicţiei ce impune respect şi-l distanţează cumva chiar în miezul celor mai „neruşinate" observaţii. Lui Radu Enescu i se potrivesc de minune reflecţiile făcute într-un loc asupra spiritului grec: „Conversaţia, discuţia, dialogul erau pentru greci ceea ce e apa pentru peşte; nu erau doar posibile, ci de-a dreptul necesare. Elinilor le lipsea buna-cuviinţă, moderaţia, modestia şi discreţia, în sensul nostru modern. Totodată erau însă de-o **politeţe hotărîtă**, în limitele prestabilite, altele bineînţeles decît cele de azi. Cu alte cuvinte, grecii erau cam slobozi la gură, dar indiscreţia şi batjocura se profesau cu eleganţă şi cu stil" (am citat din eseul **Ellada sau dreptul la eroare**).

Toate consideraţile de pînă acum se supun în fond ideii de vitalitate. Ubicuitatea de tip special profesată de Radu Enescu dezvăluie un temperament avid de diversitate, de variaţii ale peisajului spiritual. Deloc întîmplător, eseistul se şi plînge într-un loc că „dacă nu vom călători din nou la modul inteligent" vom sfîrşi prin a nu înţelege nimic din „mirificul **festival** perpetuu al lumii". Ce presupune însă călătoria? Presupune o dispoziţie latentă spre aventură şi senzaţional, o ispită devenită obsesie pentru acele spaţii prin care literatura se aseamănă unui cîmp de luptă, unde ideile sînt plimbate pe muchia unui cuţit, unde trebuie să joci „tare" ca să nu fii doborît de la prima lovitură sub orizontul riscului şi al hazardului. Un aventurier al spiritului este şi Radu Enescu. Să nu ne mire atunci atracţia pentru personajele eroice (Unamuno şi Don Quijote al său, Malraux — cu biografia şi cărţile sale, Caligula — fascinantul malefic din opera lui Camus, Karamazovii, „sistemele secundare" la Kafka etc.); toate subiectele lui Radu Enescu se învîrt în jurul unor „oameni revoltaţi", aflaţi într-un conflict coerent cu lumea. Ilustrînd, oarecum în linia lui Benjamin Fondane (deşi fără plonjările lirice ale acestuia) o direcţie limpede a eseului filozofic de la noi, Radu Enescu e mai aproape de literatură decît am crede. Nu simt în el un cartezian, ci un vitalist sceptic făcînd filozofie pentru a scrie literatură. Nu-mi dau seama cu cîtă premeditare, dar eseurile sale (cel puţin cele din ultima carte) secretă un personaj pitoresc şi grav ce poate fi lesne văzut cu ochiul liber. Desigur, e mai puţin esenţial să căutăm unde se termină filozofia şi unde începe literatura. Mă limitez doar să observ cu cîtă energie se confundă autorul cu personajele sale, trăindu-le vieţile pe rînd şi puţin păsîndu-i de pînda exceselor — „viciu" literar, de ce să n-o recunoaştem! În eseurile lui Radu Enescu (unul din cei mai importanţi reprezentanţi ai genului la noi), „frecuşul" ideilor şi al conceptelor sfîrşeşte prin a produce fumul subţire al literaturii.

Radu Călin Cristea

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

Foaie de diagnostic

Singur, îmbătrîneam cum îmbătrînesc
toate fotografiile, de cînd se face tîrziu şi pînă în zori,
Şi să mă crezi că eram încă mai tînăr
decît incendiul din clepsidre
şi în cilindrul cu muzici
i-aş fi putut smulge cireşului
domnia peste dulceţuri,
dar acum, după ce în lumea trucată
cerul s-a acoperit cu picturi
după ce, fără ca tata să prindă de veste,
iarna a învechit toate lăcustele
de-mi vine să închid ochii,
se pornesc primăverile şi timpul
îmi trece prin preajmă, ora de pian,
ora de ceai, mai multe ore de somn,
îl aud tropăind, numai doar,
cu stînjeneala copiilor care descoperă
peste noapte că d-zeu îi împarte
în bărbaţi şi femei,
îl aud trecînd nebuneşte peste mesele încărcate,
peste culcuşul meu, trecînd şi lăsîndu-mă vraişte,
ca într-o prăbuşire prin oase,
departe de trup, fără trup,
cum eram între două date reale,
strivit de linia care înşiră la nesfîrşit stelele,
de linia care desparte umbra păsărilor de
păsări.

CENACLU

Tablă de măsurători: prima citire

Dimineţile, în băltoacele pline de crustacei,
peste treptele curcubeului,
muchia subţire a cerului anunţă
o durere fără durere,
falezele închistate de geruri separă
văzduhul ca o oglindă diagonală
şi în ajun de furtună
animalele se lipesc de gardul înalt,

În aerul foşnitor, în aerul străbătut de luceferi,
roţile ceasului măsoară rezistenţa
bietului meu trup cufundat în singurătate,

Dar unghiul dintre umbra unei păsări
şi pasărea însăşi rămîne unghiul dintre două stele absente
încît văd verdele soarelui
ca un tezaur ascuns în sîngele meu
şi sînt gelos, în ascunzişul inimii,
sînt gelos ca o lumînare în aerul roşu,
cu mîinile sînt gelos, înainte de-a mă uita înapoi,
sînt foarte gelos pe marginea zeului din spatele meu.

Tablă de măsurători: a doua citire

Cum se îngustează unghiul dintre două stele rivale,
cînd se îndepărtează una de alta,
cînd moartea începe acum şi acum,
n-am să-mi ascund gelozia mea de ierbar
în faţa buruienilor răzvrătite
care-şi apără libertatea cea mică
împotriva marilor libertăţi,
N-am să-mi ascund gelozia,
dacă din cufărul nopţii s-au răsturnat
oxidate luciri: meritul de bravură, semnul curajului,
dacă m-am făcut transparent
de mă poate lovi imaginea unei păsări,
dacă din mine ies fluturi
ca dintr-un tub de neon,
N-am să-mi ascund gelozia,
că ochii-mi alunecă,
spre o teamă îngrozitoare, de ziduri,
către o şcoală de pictori cu mîinile retezate,
că n-am să mai văd,
de aici nu se vede,
cînd lumea petrece într-o lumină atroce,
N-am să-mi ascund gelozia,
dar să nu te întrebi,
de ce agită cristalul peşti mincinoşi
să nu te întrebi,
să nu mă întrebi de ce am rămas
bolnavul unui ceasornic.

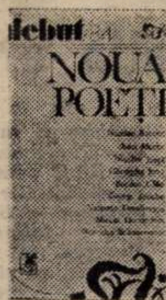
Dan Eugen Ilcenco

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Răbdarea bine stăpînită

La sfirșitul anului trecut **Cartea Românească** tipărea intr-un singur volum substanțial, de o semnificativă densitate a poemelor pe centimetru pătrat de pagină, nouă poeți debutanți dintre care il alegem pentru cronica de față pe **Bogdan Ghiu**, poet publicat cu regularitate in paginile revistei noastre in ultimii ani. **42 de caligrame ajutătoare**, 42 de titluri, deci, ar fi fost un număr suficient pentru a acoperi o carte de poezie in care să se regăsească in timp cu dreptul său firesc la singurătate, un tinăr poet, unul dintre cei mai buni ai ultimelor promoții. Rațiunile editurii care prezintă cititorilor de poezie un astfel de volum colectiv ne sint clare, sint, desigur, pozitive, și, totuși... Este adevărat că prezentat astfel, rezultatul concursului de debut al **Cărții Românești** pe 1984 iți poate da senzația de masiv, de lucru bine gindit, dind posibilitatea celor interesați, să surprindă un fenomen in mișcare, citeva destine in contextul lor, să compare intre ele piesele componente atit de diferite ale unui intins mozaic liric. Avem in minte, avem in fața ochilor un alt volum colectiv de poezie intitulat **Cinci**, apărut la Litera in regia autorilor in 1982 : **Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina.** Dintre aceștia, numai Bogdan Ghiu ni se pare puțin vitregit de soartă, celorlalți norocul le-a suris deja și sub forma cite unui volum individual despre care am scris cu promptitudine, aici. Să înțelegem intirzierea lui Bogdan Ghiu ca datorindu-se firii sale, discreției sau sfielii sale impinse pină la absurd? Am chema in ajutor cuvintele referitoare la autor cuprinse in prefața la volumul **Cinci : Pe Bogdan Ghiu l-am văzut de mai multe ori inainte de a-l vedea. Dacă un cunoscut mare poet român a inceput să vorbească pe la patru ani, Bogdan Ghiu n-a inceput s-o facă nici la douăzeci și patru. Il cunosc de o bună bucată de vreme și nu cred să fi auzit din gura lui mai mult de citeva cuvinte. Și le cintărește bine, cuvintele, si le caută pină uită ce treabă are cu ele, sau, dumnezeu știe, preferă să scrie în loc să vorbească. Scrie o poezie despre poezie : despre cuvinte așadar...** (N. Manolescu) Trebuie, intr-adevăr, să ai un curaj aparte, un dar și o răbdare bine stăpinită, pentru a alege ferm și definitiv intre **a vorbi și a scrie.** Și intre toate posibilitățile pe care ți le oferă scrisul, s-o alegi pe cea mai puțin impetuoasă. Să scrii un poem, un singur Poem, și acestui poem singur să-i adaugi de fiecare dată date despre el insuși, nu despre tine ca autor, despre viața și sentimentele lui, nu despre viața și sentimentele tale ca autor al lui. Să scrii scurt, să spui mult in puține cuvinte, să gindești in tăcere după ce ai scris, vinind in haloul liniștii tale rumoarea celor care continuă să scrie, nu se indură să-și acorde un mic răgaz in drumul atit de incert spre glorie. Lectura caligramelor procură o plăcere aparte, finețea, delicatețea au profunzime, au abis, au limite prin care insă te scufunzi, te simți inghițit și pierdut. Singura scăpare ți se oferă reluind scurtul Poem mereu de la capăt și prelungindu-l la infinit prin înțelegere : Poți dumneata să pui punctul, / universul acesta fragil, / doar după aceste cuvinte ? / Poți dumneata să îți iei răspunderea / să arunci / o lume fericită / în haosul acesta neterminat ? **(Poem).** Sau : Nu-i nimeni aici să regrete, / nimeni să se dea mare ? / Numai eu aminind întîmplări / pe care le imaginez cu putere nestăpinită / și care au inceput să se bănuiască reciproc / în loc să se organizeze-n/ ascuns. **(Poem).** În fine, Ceilalți scriu. Iar tu / ai și terminat. **(Poem).** Scrie, deci, o poezie despre poezie. Despre o poezie pe care și-o acumulează în minte și o complică, probabil atît de mult, încît ea nu se mai poate naște firesc, cu dezinvoltură, cu inconștiență sau nepăsare. Este în fond ființa ciudată a unui gînd arborescent, a unui gînd-cerb imobilizat între coarnele unui alt cerb, uriaș, de lemn viu, al pădurii? Nu este un cineva ci un ceva, care vine și se lipeste strîns pe poet. Este limpede că venirea acestui ceva se petrece în interior, vine din mai profund și nu răzbește afară decît ca o imagine a unui chin consumat sub planul suprafeței apei. Este ca un înec fără sfîrșit, fără decît dorința de a dura prin nedesăvîrșire : Vine ceva și se lipește strîns de mine — / este comparația cu altceva, / la fel de singură / și de rănită. **(Poem).** Despre poezia lui Bogdan Ghiu pot vorbi în termenii cei mai splendizi cu putință textele, fragmentele din care este alcătuit, **Poem**-ul nesfîrșit al lui Bogdan Ghiu : Acolo unde continui / ai încetat să exiști. / Trebuie să te întrerupi. / Nu să taci... Mă așez la masă / adică spun iată aceste / bune obiecte sînt de mîncat / și de / descris... Pe podea zăcea descrierea — / începuse prea devreme și acum / toate erau înlănțuite — / dezlănțuită, implora / cerul senin... Pot adăuga cuvinte. / Cine se ia după mine / va căsca profund, va / adormi de plictiseală (căci numai / cine le spune și le tot spune / e fericit, uneori nici acela), va deveni vulnerabil... Poemele precedente / nu sînt decît calea / pînă la acest poem... Ce lene / să nu poți scrie acest poem. / Ce groaznic (o noapte de toamnă / înscrisă pe o medalie) / să nu poți scrie acest poem / și el / să existe... Este limpede că nimic din ceea ce pare joc la prima vedere, nu are de a face cu jocul, cu gratuitatea. Tăcerile mirabile ale poetului nu sînt spații goale în timp deșert. Sînt locuri ocrotite cu înțelepciune de poet pentru a lăsa sfera lor neaburită, pentru a atrage și magnetiza și absorbi atenția exteriorului haotic către interiorul lent exploziv, uluitor, ordonat în sine și inepuizabil. Pentru fiecare punct-esență dinlăuntru, lumea de-afară are o nebuloasă. Răspunsul ne găsește înlăuntru, întrebările toate se aruncă spre a se ineca in el. Ca una și aceeași stare in momentul în care și-ar imagina oglindirea : Dis-de dimineață, două obiecte încleștate. / Iederă și iederă, zid și zid, nici și nici. / Scrisul cu muchiile, cu suprafețele / scrisul cu gheară pe gheară. / Se îndepărtează și parcurge fiecare, / apoi corectează ceva / surîzînd. **(Variantă)** Încă o dată să ne gîndim dacă este vorba de curaj sau de un har aparte impunător, să alegi între a vorbi și a scrie. Între a scrie pur și simplu și a scrie despre însăși ființa scrisului. Despre tehnici și contorsionări ale tăcerii, ale acelei speciale tăceri care lasă urme minunate pe pagină, care oferă dovada dorului nostru de infinit în clipa în care ne apropiem de o carte și sperăm să găsim în ea și ceea ce n-am presupus niciodată că există. Admirabile experiențele lui Bogdan Ghiu! Lecții pentru ahtiați, dar și pentru indiferenți, demonstrații concentrate în favoarea meditației, a puterii omenești de a îndura prin cuvînt, prin artă, spaimele, muțenia, complexele, calamitățile care decurg din înstrăinarea de noi înșine : Nu e poezie. E altceva. O străină / de care nu ți-a fost dor / și care ți-e fiică. / Poezia a fugit în lume. Cît mai departe și e fericită acolo. / Poemele sînt sparte și pustii. / Te adăpostești în ele și cînți. / ce știi. / Și ele se-nchid, se deschid, / încep să vorbească. / Redevin obiecte de nepătruns.



Constanța Buzea

PROZĂ

Tapetul și zidul

Dacă, la o primă aproximare, una din trăsăturile comune ale prozatorilor din generația '80 pare a fi revenirea programatică la realitatea concretă, imediată a zilelor noastre, atunci diferențierile încep să se observe în felul cum este tratată, transcrisă această realitate. Există tineri autori la care subiectul, întîmplarea, „situațiunea" sînt simple pretexte pentru exhibarea unor procedee și tehnici epice, tema acestor proze fiind însăși scrierea lor. Faptul de viață e ales și înregistrat numai în măsura în care poate pune în lumină faptul scrisului. (Într-un excelent poem, **Textul**, din ultimul său volum, Matei Vișniec sugerează cu mult umor acest fenomen de translație a realului spre spațiul literar). Altfel spus, se scrie cu cărțile și fișele pe masă, într-o ironică savurare a demontării și recompunerii mecanismelor narative. Există apoi tineri prozatori care, ca să zic așa, scriu cu cărțile-n sertar, urmărind nu atît jocul cu uneltele de sticlă ale diverselor modalități epice, cît posibilitatea de a „stoarce", cu ajutorul lor, cît mai multe sensuri din felia de existență abordată.

Din aceasta a doua categorie cred că face parte și Cristian Teodorescu. N-aș putea afirma că în cartea sa de debut nu există semne ale școlii „textualiste" consacrate de culegerea **Desant '83** (gestul celui ce povestește, de a trage de mînecă cititorul, folosirea prelungită, în genul lui Michel Butor din **Renunțarea**, a persoanei a doua, schimbarea bruscă, în economia aceluiași text, a unghiului narativ etc.) ; ele, semnele, n-au însă ostentația cu care le întrebuințează alți colegi de antologie, fiind topite în pasta discursului. De asemenea, ironia ca semn al detașării auctoriale apare surprinzător de puțin la Cristian Teodorescu față de cum ne obișnuiseră celelalte volume din seria '80, autorul fiind preocupat în primul rînd să se apropie cît mai mult de interiorul personajelor, să intuiască resorturile intime ale comportării lor.

Pe lîngă marea capacitate de cuprindere descriptivă a unor medii sociale diverse, remarcată și de Mircea Iorgulescu în recenzia sa din „România literară", ceea ce impresionează puternic în cartea lui Cristian Teodorescu este haloul de constantă și secretă simpatie în care își înconjoară personajele. Există o **căldură** în scrisul său ce se răsfrînge benefic asupra profilului fiecăruia din eroii povestirilor. Pînă și chipul în fond odiosului administrator din **Contractul** este văzut în puțina sa umanitate, perspectivă extraordinar de fertilă pentru a obține efectul estetic dorit. Luminile pe care le aruncă „maestrul"-narator sînt aproape totdeauna blînde.



Acest tip de **partizanat** subtextual capătă deplină funcționalitate artistică în toate bucățile volumului, din care trei mi se par la cota cea mai înaltă a epicii noastre tinere : **Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație. Tapetul (fragmente din jurnalul zilnic al Minei P.)** și **Contractul.** În prima, redactată la persoana a doua, ca un soi de adresare ușor compătimitoare, e vorba de viața la crepuscul a unui fost căpitan, acum mic funcționar locuind într-un cămin de nefamiliști, în luptă cu alcoolul și obsesiile trecutului. Din discuțiile cu mai tînărul coleg de cameră și cu respectuoasa sa amantă (în dormitorul căreia dialogul — excelent ! — nu depășește pluralul politeții) se încheagă un portret de o uimitoare autenticitate. La fel se întîmplă și în **Tapetul**, prin acumularea notațiilor zilnice ale coafezei Mina P., proaspăt căsătorită. Măruntele probleme ale vieții de familie (dar care probleme mai sînt „mărunte" de la **Mantaua** încoace ?), cum ar fi cumpărarea mobilei, a unui covor, a tapetului etc., devin prin proiecție supradimensionată etapele unei existente ce se dramatizează treptat pînă la pierderea oricărei iluzii. Proza lui Cristian Teodorescu devine astfel un **tapet** sfîșiat sub care se întrezărește din loc în loc zidul cenușiu, realitatea. În sfîrșit, **Contractul** este o subtilă parafrază a motivului faustic, cu secvențe memorabile (vezi „parcul" pensionarilor, o adevărată galerie a figurilor senectuții) și cu o fericită rezolvare în care mefistofelicul administrator moare împreună cu bătrîna sa victimă.

Debutul strălucit al lui Cristian Teodorescu probează faptul că proza tînără, după ce și-a cizelat instrumentele semnificative, începe să mizeze și să cîștige tot mai mult în latura semnificațiilor.

Ioan Groșan

CONSTANȚA CORNILĂ — M-am scuturat / De sufletul meu / Care stă acum / Întins în iarbă / Pentru primenire / Verdele crud / Trece prin el / Ca un cîntec / Ce-l înalță din nou / Către mine. **(Primenire).** Odată ajungînd în acest punct sensibil, fertil, albit de cumințenie, să ne îngăduim a recunoaște împreună dezamăgirea la lectura altor încercări. Poate tonul, poate cuvintele nu sînt bine alese în **Închis !, Vectorul stins, Pe aceeași verticală,** mare parte din **Chemare, Definiție, Îndemn, Înlocuire.** Departe, în liniștea liniștii, cum atît de frumos spuneți, aripa dv. lirică își poate întinde bătaia. Ea trebuie să spere cu mai mult curaj în nu altceva decît lumina care îi este hărăzită.

CHIRIAC SAMOILĂ — Scrieți versuri avîntate, alegîndu-vă și servind teme generoase. Ceea ce v-am reproșa însă este faptul că nu respectați ritmul care, odată afirmat în prima strofă, el trebuie păstrat același și în celelalte. Între **La ceas de sărbătoare eroi ai țării mele...** și **Manole mi-a împrumutat meșteșugu-nălțării...,** de pildă, se simte ruptura de care aminteam mai sus. **Ni se pare că vă și repetați,** cea de a doua poemă din ciclu începe cam la fel, **La ceas de împlinire și mare sărbătoare...** Am mai spus-o, toată lumea **știe că poezia patriotică** de cea mai bună calitate se scrie cu o grijă deosebită și un respect sincer **față de unelte, față de** cuvinte.

BLANCA — Pe undeva nu greșiți cu nimic dacă **vă ascundeți în globul de cristal** al lămpii, în **caseta cu bijuterii, într-o carte** cu pagini prăfuite, **sau chiar și în cea de a** cincea cameră a **visului, pe care dv. îl preferați** galben, ori vi se **impune astfel, cînd** scrieți cu ușa închisă. Nu **greșiți în Erată, în Nici o evoluție, Dresaj** sau **pretext** este chiar un poem perfect, ca și **Recepție.** Boileau n-o să vă spună niciodată că scrieți versuri proaste, deși, dacă ar fi să fie sincer, nu prea scrieți pe gustul lui. Însă credem că greșiți față de dv. înșivă în textul intitulat **Mansarda.**

MIHAI CONSTANTIN VOICU — Aproape induioșător universul din care cu o consecvență invi-

CONVORBIRI COLEGIALE

diabilă extrageți revelație după revelație. Ce-a mai făcut cutare lucru, cuvînt, abstracțiune, ce i s-a mai întîmplat privirii, tristeții, ce-a mai suferit luna, cum s-au mai căsătorit copacii ? Extragem și noi aici cîteva versuri din **Pe urmele cuvintelor :** pe strada gîndirii minciuna se / tîrăște pe burtă în fața adevărului obiectele / văruiesc prin casă / o frunză îi privește de pe marginea trotuarului // durerea se plimbă cu soția / cărțile bolnave își iau medicamentele fără apă / tristețea poate trăi numai / Privirea în jurul meu se învîrte / liniștea joacă teatru cu sufletul timpul / pedalează în gol cuvintele și-au / pierdut memoria / și tocmai atunci florile fiind pe patul morții / mai zîmbesc din cînd în cînd gîndurile / mele / s-au rătăcit pe drumul vieții / stau multe întîmplări la mașini de / ocazie cînd copacii s-au căsătorit / luna și-a pierdut copilul / întunericul mi-a vorbit / frumos tabloul mi-a povestit cum / a avut loc accidentul ieri în gîndul / realității a năpîrlit mărul // deodată a început să ningă / copacul mi-a zis bună seara și-a / plecat să se culce. Continuat la infinit acest poem ilustrează gustul, încă neformat e drept, pentru un soi de delir nu știm cît de profitabil pentru autor. Deocamdată ne jucăm, ne amuzăm, ne putem permite poate și o vagă luare peste picior a rigorilor, totuși, care se impun activității poetice. Sînteți însă pașnic în cercul acestei tendințe, sau ni se pare, și această lipsă de acord măcar să segmentați corect discursul poetic, enumearea, mai limpede, cuvintele să aparțină versului care are nevoie de ele, pînă la capăt. Efectul dezordinii cuvintelor, care uneori se surpă unele în teritoriul celorlalte, este obositor, inutil căutat, lipsit de eternitate și de haz.

BACIU AUREL — Credem în sinceritatea epistolei dv., cea de a doua, în care vă arătați dezolat. Poate ar fi fost bine să mai fi pus în plic și cîteva poezii, pentru a ne fi dat cu un ceas mai devreme seama că grija (sporită ?) față de limba română există și își face datoria.

GHERGHINA NICOLAE — Ne-ați lăsat, lîngă poezii, un fel de bilețel școlăresc și care se încheie astfel : Mă numesc Gherghina Nicolae, și am 15½. Ce vrea să reprezinte această cifră ? Vîrsta, desigur, dar tot rămîne pe undeva o îndoială, nu-i așa ? Și acum, poeziile. O primă greșeală în versul : Mi-ai promis că mă vei **adăpostii.** Se scrie cu un singur i, stimate elev ! De fapt, textul din care am extras acest vers ni l-ai mai trimis, și a mai fost comentat într-un răspuns anterior la această rubrică, și rămîne și pînă în ziua de astăzi lipsit de valoare, în ambele variante pe care ni le-ați trimis. La întrebarea Oare cine privește / Luna ca pe o Lună, credem că vă puteți răspunde singur, fără nici o dificultate.

VIDAN SORIN — „Amfiteatru" este o **revistă** lunară, nu un **ziar !** N-am înțeles ce ați vrut să spuneți prin : Sînt **decis să lupt cu și prin vers pt.** (sic !) **făurirea unui drum.** Luptați, sperați, dar mai ales învățați, decis, firește, cum spuneți, că **dumneavoastră** se prescurtează dv. Învățați că expresia **ar putea fii** este greșită, că prin lecturi atente vă puteți eventual corecta ortografia și chiar deprinderea de a iubi (nu **iubii !**) limba română. Chiar dacă aveți atît talent cît să simțiți că scrieți **în grota unor trandafiri,** ceea ce este foarte interesant, acest talent nu va răzbi prea departe dacă unealta de care vă folosiți, **cuvîntul,** nu-l îngrijiți și nu vă cultivați. Într-un P.S. rugămintea dv. de a vă scuza scrisul, rămîne, deci, cum vedeți, neluată în considerație.

ANA-MARIA MUTAȘCU — Singura cale de a ne îmbunătăți cît de cît stilul, credem că este lectura, prin lectură puterea de a ne compara cu cei mai buni, de a aprecia exact distanța dintre noi și ei.

CAMELIA PRICOP — Dar de ce nu ați scris, stimată colegă, acel poem despre păsări, poem care ar fi declanșat atîta liniște, și zîmbet, și culoare, și simbol ? Noi îl așteptăm.

VIVI IONUȚ — Consecvența cu care reveniți, mereu același, mereu egal cu dv. înșivă, ne-a dat nu o dată de gîndit. Din păcate, nu putem menține dialogul decît la nivelul acestei rubrici. Vi se pare mult, pentru o eroare care nu ne aparține.

Constanța Buzea

Tineretul trebuie să se afirme cu toată puterea ca o forţă puternică a lumii contemporane, pentru a asigura popoarelor — deci şi tinerelor generaţii şi generaţiilor viitoare — condiţii demne de muncă şi de viaţă, libertatea, independenţa, pacea, dreptul suprem al tuturor oamenilor de a fi stăpîni pe destinele lor.

NICOLAE CEAUŞESCU

EVENIMOND

Generaţia Epocii Ceauşescu, generaţia eroului păcii

LUNA MAI, luna reintineririi naturii a coincis anul acesta cu o manifestare a tinereţii în acţiune — momentele înălţătoare de profundă şi amplă rezonanţă ale reuniunilor reprezentanţilor tineretului român, participanţi la Forumul naţional al tineretului, impresionantă manifestare politică ce a făcut bilanţul perioadei ce a trecut de la Forumul precedent, a trasat direcţiile activităţii viitoare a organizaţiilor tinerei generaţii a României socialiste. Participarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU la deschiderea lucrărilor Forumului naţional al tineretului, magistrala cuvintare rostită cu acest prilej reprezintă o nouă şi emoţionantă expresie a grijii permanente pe care partidul şi statul nostru o poartă formării şi educării multilaterale în muncă şi viaţă, în toate domeniile activităţii politice, economice şi sociale a tineretului. Revoluţionarul consecvent,care din cea mai fragedă tinereţe şi-a dedicat viaţa, gîndurile şi faptele de zi cu zi triumfului nobilelor idealuri umaniste de pace, independenţă, înţelegere şi prietenie între toate popoarele, făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte, conducătorul politic numit pe drept cuvînt, pe numeroase meridiane „Eroul păcii", tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, atît de apropiat de tineri prin întreaga sa biografie, prin opera sa susţinută de înălţare a patriei, şi-a exprimat şi de această dată interesul şi preocuparea profundă pentru viaţa şi activitatea tinerei generaţii, pentru asigurarea celor mai bune condiţii de afirmare şi dezvoltare a acesteia.

Într-un moment în care omenirea se află într-o situaţie de încordare cum nu a mai existat de la terminarea celui de-al doilea război mondial — şi, dacă avem în vedere existenţa armelor nucleare, se poate spune că o asemenea situaţie gravă pentru destinele umanităţii nu a mai existat niciodată în istorie — glasul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU a răsunat sub cupola Forumului naţional al tinerei generaţii a României socialiste, lansînd un înflăcărat apel la raţiune, la luptă hotărîtă a tuturor popoarelor, a tuturor forţelor progresiste ale lumii, pentru contracararea politicii de forţă şi dominaţie, pentru edificarea unei lumi noi, a destinderii păcii şi înţelegerii. Ce poate fi mai însufleţitor pentru tineretul patriei noastre, pentru toţi tinerii lumii, decît încrederea cu care preşedintele României investeşte tînăra generaţie, decît apelul său vibrant la mobilizare, la acţiune unită pentru apărarea păcii?

Pornind, ca de fiecare dată, de la realitatea imediată, de la procesele esenţiale ale lumii contemporane, de la condiţiile concrete în care tineretul este chemat să trăiască şi să muncească, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, adresîndu-se cu căldură şi înţelegere numeroşilor tineri prezenţi la Forumul tineretului a arătat că, în anul în care popoarele lumii au sărbătorit pentru a 40-a oară Ziua Victoriei asupra fascismului, aniversarea s-a desfăşurat sub semnul intensificării luptei împotriva unui nou război mondial, în mod deosebit pentru dezarmare, şi în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru apărarea păcii. **„Pe deasupra oricăror deosebiri, trebuie să precumpănească interesele de pace ale omenirii!** — a subliniat preşedintele României. **Trebuie să facem astfel încît toate popoarele să-şi unească eforturile pentru salvarea omenirii de la o catastrofă nucleară, pentru asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la existenţă, la libertate şi independenţă — dreptul la viaţă!".**

Pornind de la faptul că un nou război mondial va duce în mod inevitabil la folosirea armelor nucleare — ceea ce ar avea ca urmare distrugerea întregii civilizaţii şi a omenirii, a înseşi condiţiilor vieţii pe planeta noastră, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a relevat că problema dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, asigurarea păcii în lume constituie problema fundamentală a epocii noastre. În acest context, secretarul general al partidului arăta că eliminarea acestei ameninţări implică întărirea continuă a unităţii şi solidarităţii tuturor forţelor progresiste, reclamă acţiunea convergentă a tinerei generaţii de pretutindeni pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor, pentru consolidarea procesului destinderii internaţionaliste, întărirea păcii şi securităţii. România, ca şi alte popoare aşteaptă ca negocierile de la Geneva dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii, convorbirile de dezarmare din alte foruri internaţionale, să ducă la oprirea cursei înarmărilor nucleare, la oprirea militarizării Cosmosului. În această direcţie, un rol important revine mobilizării ample a opiniei publice a maselor largi populare, iubitoare de pace, îndeosebi a tineretului, cel care a dat cele mai grele pierderi în toate războaiele. „**Tineretul** — arăta tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU — **trebuie să facă totul pentru a contribui la triumful luptei popoarelor pentru dezarmare şi, în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru eliminarea războiului din viaţa societăţii, pentru o lume a păcii şi colaborării"**. Parafrazind versurile poetului nostru naţional, Mihai Eminescu, din poezia „Împărat şi proletar", secretarul general al partidului a arătat că stă în puterea popoarelor să dea un alt curs gravei situaţii internaţionale actuale şi că nu trebuie să se uite **„că-n noi e număr şi putere"** şi că **„în noi, în popoarele din Europa şi din întreaga lume stau forţa şi capacitatea de a schimba înfăţişarea lumii ; cînd vrem — aşa cum spunea Eminescu — putem prea bine Pămîntul să-l schimbăm, să-l facem să fie al oamenilor liberi, stăpîni pe destinele lor, egali în drepturi, în toate domeniile!".**

La Forumul naţional al tineretului a fost reafirmată una din ideile principale ale concepţiei partidului nostru, a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU privind statutul şi rolul tinerei generaţii în lumea de azi — nimic din ceea ce se întîmplă pe planetă nu poate şi nu trebuie să fie străin, indiferent, tinerei generaţii. Instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, lichidarea inechităţilor de ordin economic şi social, democratizarea relaţiilor dintre state, înfăptuirea dezarmării, eliminarea pericolului de război etc. **„Tineretul trebuie să se afirme cu toată puterea ca o forţă puternică a lumii contemporane, pentru a asigura popoarelor — deci şi tinerelor generaţii şi generaţiilor viitoare — condiţii demne de muncă şi de viaţă, libertatea, independenţa, pacea, dreptul suprem al tuturor oamenilor de a fi stăpîni pe destinele lor".**

Fireşte, pentru toţi tinerii lumii un cadru propice în mobilizarea şi unirea forţelor lor în lupta pentru o viaţă mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră îl constituie Anul Internaţional al Tineretului, proclamat de Organizaţia Naţiunilor Unite, la iniţiativa României, şi care este în prezent în plină desfăşurare sub mobilizatoarea deviză „Participare-Dezvoltare-Pace". Anul Internaţional al Tineretului, releva secretarul general al partidului, trebuie să determine intensificarea luptei pentru soluţionarea problemelor vitale ale tinerei generaţii şi, în primul rînd, pentru dreptul la muncă, la învăţătură, pentru asigurarea condiţiilor de afirmare a capacităţii creatoare a tineretului de pretutindeni. În ceea ce îl priveşte, tineretul României socialiste, organizaţiile sale, între care şi Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, pun în centrul activităţii lor internaţionale înfăptuirea neabătută a politicii externe a partidului şi statului nostru, — politica de dezarmare, de pace şi colaborare cu toate popoarele lumii. De la tribuna marelui forum al tinerei generaţii din ţara noastră, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a trasat o direcţie fundamentală de acţiune tinerilor comunişti, studenţilor comunişti, pionierilor pentru realizarea cît mai grabnică a deziderattului lor vital — PACEA: **„Consider că forumul democratic al tineretului român ar trebui să iniţieze o largă acţiune a întregului nostru tineret, să se adreseze tineretului din întreaga lume pentru a acţiona şi a cere conducătorilor celor două mari puteri nucleare — S.U.A. şi Uniunea Sovietică — tuturor şefilor de state şi guverne, în numele tineretului, al copiilor, al viitorului întregii omeniri — şi toţi cei care iubesc oamenii, iubesc copiii, trebuie să pună capăt înarmărilor!".** Acest îndemn de a continua acţiunea fermă în favoarea păcii — în al cărei context s-a înscris şi **„Apelul adresat de tineretul Republicii Socialiste România tuturor organizaţiilor de copii, tineret şi studenţi, tinerei generaţii a lumii pentru acţiuni unite consacrate păcii, securităţii şi colaborării, pentru o lume mai bună şi mai dreaptă"** — se face purtătorul aspiraţiilor şi intereselor fundamentale ale tineretului României socialiste, ale întregului nostru popor, de a trăi, munci şi crea în pace, de a-şi putea consacra toate energiile nobilei opere de înflorire multilaterală a României pe calea socialismului şi comunismului. Acţiunea consecventă în favoarea păcii a României socialiste, a preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU urma să primească cîteva zile mai tîrziu o nouă ilustrare elocventă prin două importante documente adoptate la Plenara Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste — **Chemarea adresată organizaţiilor componente ale F.D.U.S. în vederea organizării unor ample acţiuni care să exprime voinţa poporului român privind oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării, asigurarea securităţii şi păcii în lume şi Apelul pentru dezarmare şi pace al F.D.U.S. adresat partidelor şi organizaţiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din ţările europene, din S.U.A. şi Canada** — strălucită acţiune politică, de cea mai mare însemnătate atît pe plan naţional, cît şi internaţional.

Însuşindu-şi cu entuziasm ideile de inestimabilă valoare teoretică şi practică suprinse în cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU de la Forumul naţional al tineretului român, transformîndu-le într-un amplu perimetru de acţiune revoluţionară, tînăra generaţie a României socialiste, Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România s-au angajat cu hotărîre să acţioneze în continuare pentru promovarea politicii externe de independenţă, pace şi progres a partidului şi statului nostru, pentru a-şi aduce o contribuţie activă la dezvoltarea dialogului cu tinerii de pretutindeni, la unirea eforturilor tinerilor de cele mai diverse orientări în vederea edificării unei lumi a destinderii şi păcii, mai bună şi mai dreaptă. Sintetic, acest angajament a fost exprimat şi în **Scrisoarea** adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, de participanţii la Forum: „Vă asigurăm, mult iubite şi şi stimate tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU, că sîntem hotărîţi ca şi în viitor să dezvoltăm raporturi largi de colaborare şi prietenie cu tineretul şi copiii din ţările socialiste, din ţările în curs de dezvoltare, nealiniate, cu forţele revoluţionare, democratice şi progresiste, de copii şi tineret de pretutindeni, militînd neabătut pentru înfăptuirea politicii de pace a României socialiste, pentru dezarmare, pentru afirmarea dreptului popoarelor la viaţă, la libertate şi progres".

Răspunzînd înflăcăratelor chemări ale tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, studenţii din ţara noastră, întregul tineret român — generaţia Eroului păcii, este angajată cu întreaga sa fiinţă, cu fapta şi cu gîndul, în lupta pentru eliminarea pericolului de război, în special de război nuclear, pentru reducerea şi desfiinţarea periculoaselor arsenale de arme de pe Pămînt şi menţinerea spaţiului cosmic liber de orice fel de arme, pentru ca Terra să fie planeta Omului şi a omeniei, a colaborării şi înţelegeri între popoare.

Romeo Nădăşan

Erudiţie şi gust fabulatoriu (II)

Imaginea artistului este dezlănţuită în **Numele trandafirului,** ea manifestîndu-se pe două planuri : primul (şi cel mai evident) este cel epic, al doilea — cel al pasajelor „statice" (descripţii şi comentarii erudite). Şi nu-i de mirare că romanul trezeşte istoricilor obiecţii de ordin documentar, neavenite în cazul acestei opere de pură ficţiune. Ceea ce admir cel mai mult la Umberto Eco este capacitatea de a fi artist în beletristică şi savant în lucrările ştiinţifice. Neamestecînd planurile, el reuşeşte cu atîta succes în amîndouă ; tocmai aceasta face din el una din cele mai fascinante personalităţi ale culturii contemporane.

Într-un interviu luat de Tatiana Slama-Cazacu (publicat în „România literară" nr. 50/1983), Umberto Eco deosebea clar, domeniile în care se simte capabil a se manifesta prin scris : acela al silogismului şi acela al alegoriei. Altfel spus domeniul eseului şi cel al beletristicii. În interviu, scriitorul arată că geneza romanului se plasează în vremea răpirii lui Aldo

Cronica traducerilor

Moro de către Brigăzile Roşii. „Era un moment obscur, în care un intelectual îşi dădea seama pentru prima oară că vorbele sale, intervenţia sa culturală sau politică nu serveau la nimic pentru că lucrurile se petreceau într-un loc obscur. (...). Simţeam că stilul raţional de eseu nu-mi era suficient în acel moment, că aveam nevoie de metafore (sau de alegorii), nu de silogisme". Mărturia este esenţială, sprijinind, pe de o parte, ideea implicării în contemporaneitate a unei cărţi cu acţiunea plasată în Evul Mediu şi — pe de altă parte — dovedind separaţia netă pe care Eco o face între cele două planuri.

UMBERTO ECO NUMELE TRANDAFIRULUI ROMAN / DACIA

Perspectiva este pur narativă în **Numele trandafirului,** cu toate că autorul nu poate (şi, conştient de asta, nici n-a încercat) să-şi reprime voluptatea de a număra lucruri prea puţin cunoscute. Dar ceea ce domină este fantezia, nu erudiţia ; o fantezie nutrită din erudiţie, fără a fi alterată de aceasta din urmă. Scena halucinantă a mîncării manuscrisului de către bătrînul fanatic este demnă de orice mare prozator.

Dovedindu-se, aici, scriitor înainte de toate, Eco pune accentul pe construcţia epică, neglijînd, poate, unele amănunte strict documentare. Dar ce contează micile inadvertenţe ? În interviul amintit, el arăta cu dreptate că „a scrie un roman nu este în primul rînd un fapt lingvistic, ci un fapt cosmologic. Trebuie să construieşti o lume posibilă, chiar în sensul fizic, care să funcţioneze. Apoi lucrurile se întîmplă aproape de la sine după logica acelei lumi". Logica aceasta (pe care o ignoră detectorii de inadvertenţe) este respectată, ceea ce face superfluă orice raportare pedantă la realitatea istorică medievală. Desenul de pe coperta interioară, unde Eco a tipărit planul abaţiei, şi cel din carte, unde a prezentat planul labirintului (omis în ediţia românească, spre a face mai ermetică naraţiunea) mărturisesc ambiţia de a instaura o realitate, nu de a reconstitui o epocă.

Atingînd problema omiterii planului labirintului, trebuie să ne mărturisim şi tristeţea că valoarea literară a traducerii nu se situează totdeauna la înălţimea originalului. Versiunea română nu beneficiază de aparatul critic necesar.

Graba l-a împiedicat pe traducător să caute echivalentul autohton al unor cuvinte. Găsind, de pildă, în textul italienesc, expresia „alcune idee mirobolanti", Florin Chiriţescu a tradus pur şi simplu prin „unele idei mirobolante" (p. 209), cu toate că apelul la un banal dicţionar italian-român l-ar fi scutit de folosirea unui barbarism demn de coana Chiriţa. Chiar citatele pe care le-am dat la începutul cronicii precedente n-au putut fi luate din ediţia semnată de Florin Chiriţescu, dat fiind că el traduce „puro amor di scrittura" şi „semplice gusto fabulatorio" prin „simplă plăcere de a scrie" şi „pură plăcere fabulatorie" (p. 9). Se introduce astfel în textul românesc o redundanţă supărătoare, inexistentă în original ; lucrul este frecvent la acest traducător, care ignoră cu seninătate bogăţia sinonimică a limbii române. Se confirmă o dată în plus că important este să ştii, înainte de toate, limba în care traduci, nu numai pe cea din care traduci. Dacă acest lucru s-ar fi întîmplat, versiunea românească a **Numelui trandafirului** ar fi fost scutită de cacofonii şi inconsecvenţe jenante. Exemplele sînt numeroase, dar nu inventarierea lor este scopul acestei recenzii.

Mircea Scarlat



Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti Str. Stefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64-66. Tiparul : I.P. „Informaţia"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 6 (234) APARE LUNAR – IUNIE 1985 12 pagini, 3 lei

Epoca Nicolae Ceaușescu – epoca înfloririi fără precedent a culturii socialiste

O perspectivă unitară asupra activității creatoare

ATENȚIA PE CARE O ACORDĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN stimulării activității de creație în toate domeniile activității social-politice, economice, științifice și culturale are la bază concepția, formulată limpede în numeroase intervenții ale secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, conform căreia evoluția rapidă pe drumul progresului este de neconceput fără aprofundarea celor mai noi cuceriri ale cunoașterii umane, fără transformarea lor în instrumente utile de lucru puse în slujba edificării civilizației noi, socialiste. Concepția unitară asupra potențialităților creatoare ale demersurilor întreprinse în sfera cercetării a avut în anii ulteriori Congresului al IX-lea o importanță majoră în definirea obiectivelor prioritare ale dezvoltării multilaterale ale României socialiste. Abordînd problema cercetării și creației ca pe un fenomen unitar, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, a afirmat cu tărie valoarea noului ca factor motrice în însăși evoluția societății noastre. **„Să se dea curs cunoașterii științifice, gîndirii omului, pentru că numai așa socialismul, progresul vor triumfa"** — îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la o întîlnire de lucru din anul 1968 cu oameni de cultură. **„Noi acceptăm,** — se arăta cu același prilej — **mai mult sau mai puțin schimbul de păreri în fizică, în biologie, în matematică. Spun „mai mult sau mai puțin" pentru că au fost vremuri cînd și în știință anumite ramuri, cibernetica, de pildă, sau o anume concepție biologică au fost considerate reacționare. Ce ne-a adus lucrul acesta tovarăși, stagnare, dare înapoi. Cu atît mai puțin în științele sociale nu se poate admite să se pună frîu gîndirii omului, cercetării științifice dacă vrem să facem cu adevărat știință, dacă vrem să asigurăm dezvoltarea rapidă a omenirii pe calea socialismului și comunismului".**

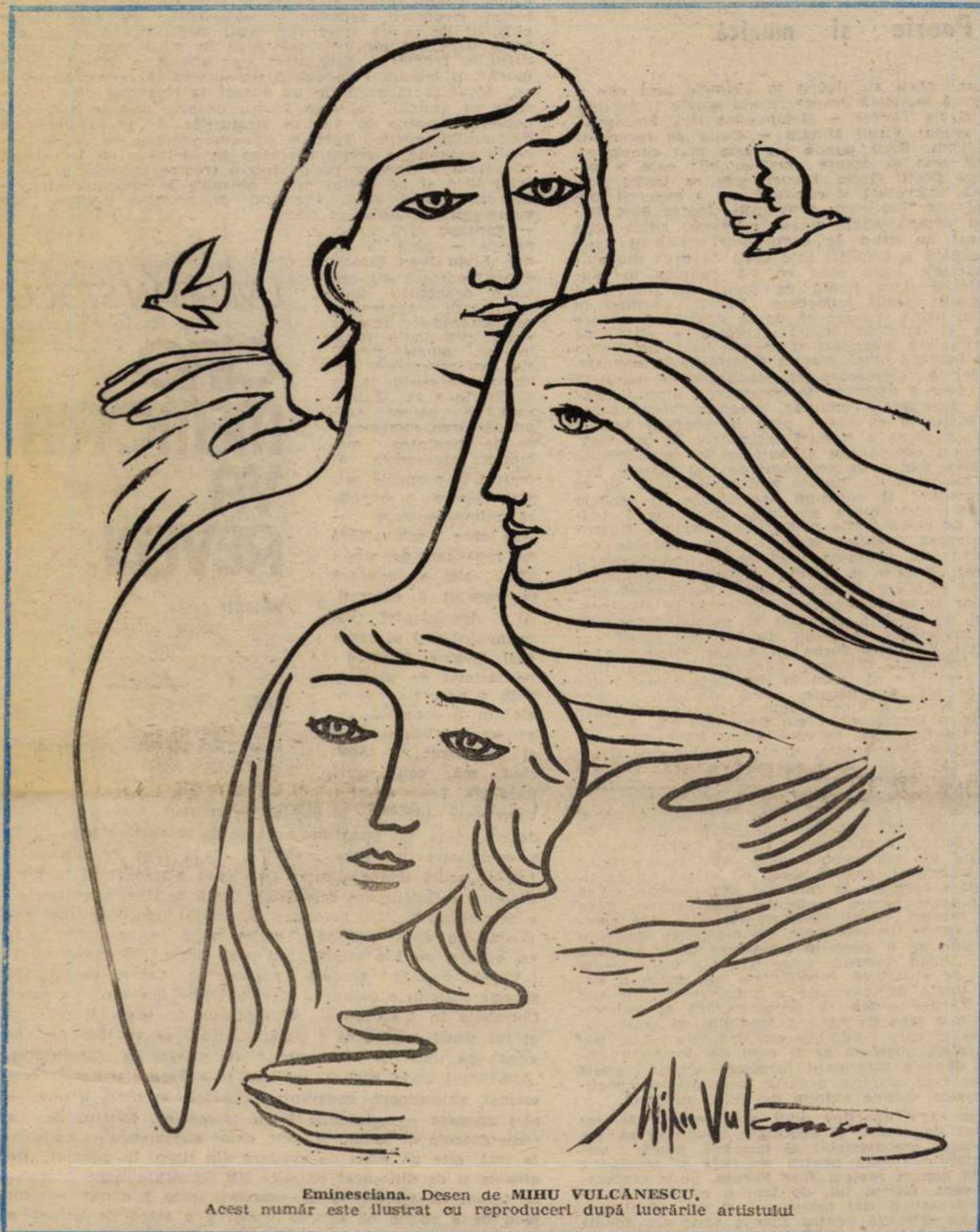
CONCEPȚIA SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI ASUPRA UNITĂȚII DE FOND A ACTIVITĂȚII de cercetare și creație a avut o incidență majoră asupra elaborării programelor de dezvoltare în perspectivă ale țării. Ea a constituit unul din factorii esențiali de dinamizare a proceselor economice, sociale, politice și culturale desfășurate pe parcursul celor două decenii de cînd la conducerea partidului se află tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**. Regăsim această concepție în documentul de importanță majoră pentru istoria acestor decenii care este **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism**, unde ideea bază rămîne aceea că progresul este legat de o politică științifică de înnoire creatoare a conținutului activității în toate sectoarele, înnoire de neseparat de cunoașterea și studierea aprofundată și continuă a legităților și fenomenelor aflate în legătură cu dinamica socială.

În cadrul concepției partidului nostru privind sensul și finalitățile unitare ale actului de creație o importanță deosebită a fost și este acordată literaturii și artei considerate ca parte integrantă a proceselor ce concură la înălțarea edificiului social al României moderne. Partidul a avut în vedere în permanență în acești ani orientarea artei și literaturii pe o cale ce să coincidă cu eforturile generale ale națiunii către construirea socialismului, realizarea progresului multilateral al patriei. **„Înțelegem realizarea acestui rol îndrumător în dezvoltarea artei** — arăta tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968 — **nu prin impunerea unui anumit stil sau unei anumite maniere de creație, ci prin desfășurarea unei largi activități politico-ideologice, prin grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, a scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră".**

ASIGURÎND UN CLIMAT PROPICE DEZVOLTĂRII ARTEI ȘI LITERATURII, Partidul Comunist Român a avut în vedere permanent întărirea funcției educaționale a artei. Climatul favorabil creației s-a definit prin încurajarea căutărilor înnoitoare pe planul tehnicilor expresive în condițiile respectării libertății de creație, a opțiunilor tematice și a viziunii proprii a fiecărui autor asupra modalități-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 3)



Emine**sciana**. Desen de **MIHU VULCANESCU**.
Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului

20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

Făuritorul de istorie

A fi demiurg al istoriei, a acționa pentru transformarea necontenită a realității înseamnă întîi de toate forță și capacitate de cunoaștere profundă a acestei realități; o perfectă stăpînire a dialecticii revoluționare; o excepțională receptivitate față de fenomenele și problemele noi ce le ridică practica social-istorică în desfășurarea ei continuă; o gîndire ce nu se cantonează în concepte abstracte și rigide, în construcții speculative și sterile, ci una vie, activă, creatoare, capabilă a reflecta cu rigoare și discernămînt atît asupra teoriei, cît și a practicii, a elabora pe baza datelor oferite de practică idei, teze și alte enunțuri originale a căror reimplantare în viața de zi cu zi a oamenilor, a societății să aibă forța de a conduce la obținerea unui nou și semnificativ ritm istoric.

Dintr-o asemenea perspectivă putem și trebuie să privim și semnificația istorică a Congresului al IX-lea al Partidului, personalitatea secretarului general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, contribuția sa deosebită la dezvoltarea teoriei și practicii revoluționare, aportul său, deschizător de orizonturi noi, la clarificarea unor probleme principiale de

Spirit revoluționar și contribuție creatoare la dezvoltarea gîndirii social-politice contemporane

maximă importanță pentru desfășurarea procesului revoluționar.

Încercînd a formula unele răspunsuri la întrebarea: care sînt principalele domenii ale cunoașterii și practicii edificării socialismului, fertilizate cu adevărat de gîndul și fapta secretarului general, trebuie să ne oprim întîi de toate la viziunea nouă prin filtrul căreia a fost și este privită istoria poporului român, un domeniu al cunoașterii, care a fost în cea mai mare măsură afectat de epoca dogmatică a revoluției și construcției socialiste, în care fuseseră introduse numeroase teze și interpretări eronate, falsuri grosolane și escamotări primitive ce denaturau în mod intenționat imagini fundamentale ale dezvoltării noastre ca popor, ca națiune, toate acestea fiind puse, chipurile, sub semnul celei mai avansate concepții despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Restituind poporului român adevărata imagine a istoriei sale, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a atras atenția asupra punctelor luminoase ce le relevă cultura și civilizația traco-daco-geților, a fixat în termeni riguroși originile poporului român ca po-

Dr. Marin Badea

(Continuare în pag. 3)

Eminescu

Limpede lacrimă vie respiră
Spiritul celui urmînd să se nască
Lîngă lumina lunii cerească
Liber ca pasărea liberă liră

Liber și tînăr în eternitate
Sumbru ca sufletul celui ce iartă
Prin înviere litera moartă
Trăindu-i sunetele înfrigurate

Părul lui negru în nervii ierbii
Lung întuneric cu stele întrinsul
Trist ca surîsul ce-ntîmpină plînsul
Sare albind teii galbeni și cerbii

Printre cuvinte murmură veghe
Zbor înșetat pentru gînduri maree
Înger al umbrei stins în femeie
Ars vis al plopilor fără pereche

Nume al numelui fără de stare
Dat în statornice timpuri senine
Ca un miracol pururea vine
Ca timpul însuși care ne moare

Constanța Buzea

TINERI CRITICI – TINERI AUTORI

Treptele desprinderii de pozitivism

Scopul noii lucrări a lui Andrei Marga — filosof remarcabil al generației tinere, cu un traseu intelectual dominat de responsabilitate teoretică — este acela de a supune examenului critic unul dintre cele mai viguroase curente ale filozofiei contemporane : pozitivismul logic. Prin **Cunoaștere și sens** (Editura politică, 1984) A. Marga se înscrie pe linia efortului depus în ultimii ani de un grup important de cercetători ai gîndirii secolului al XX-lea, grup care a reușit să ofere o imagine coerentă și aprofundată a orientărilor contemporane în domeniu. Prezentarea și analiza pozitivismului logic și a numeroaselor sale variante, în paralel cu descrierea încercărilor de replică la aserțiunile particulariste ale acestuia, au o valoare deosebită. Într-adevăr, născută ca o reacție la metafizicile spirituale sau instrumentale ale secolului trecut, „filosofia analitică" a propus și a impus teme originale de meditație, obligînd reflexia teoretică să se adapteze spiritului contemporan și să iasă din starea scolastică a unei autosuficiențe conceptuale.

Volumul lui A. Marga se constituie ca un lanț de micro-monografii consacrate personalităților pozitivismului logic și a principalilor săi oponenți unii mai puțin cunoscuți în literatura noastră de specialitate. Totuși, aceste prim-planuri nu sînt destinate să „fixeze" profilul respectivului gînditor într-un insectar didactic. Filozoful clujean este preocupat de o arie problematică în limitele căreia pozitivismul logic al Cercului de la Viena și continuatorii săi s-au manifestat cu vigoare : felul cunoașterii și sensul cunoștințelor pe care omul le achiziționează.

„Filosofia analitică" a dat un răspuns specific acestei problematici. Opunîndu-se discursivității „iresponsabile" manifestată de o filosofie speculativă ex cathedra F. Brentano, R. Carnap, M. Schlick, O. Neurath, L. Wittgenstein, au încercat să delimiteze exact cercul judecăților despre care filosoful „științific" are dreptul să se pronunțe. Utilizînd metodologia științelor exacte, ajunsă în anii '30 la un înalt grad de axiomatizare care a făcut insuficientă logica formală și, de asemenea, concluziile lingvisticii în curs să dezvăluie structurile teoretice ale limbii, pozitiviștii logici au depus mari eforturi în a justifica o înțelegere restrictivă asupra filosofării. Ei au propus o concepție care „recunoaște sens numai cunoștințelor analitico-experimentale ale științelor naturii sau ale unor științe, care au ca model metodologic științele moderne ale naturii. Celelalte cunoștințe ar trece dincolo de sfera cunoștințelor cu sens întrucît nu ar satisface anumite criterii de verificare" — sintetizează A. Marga (p. 234). Deși avînd o motivație cert antidogmatică, această concepție a ajuns astfel la un impas teoretic, determinat de incapacitatea instrumentelor investite cu rang de știință de a pătrunde dincolo de latura formal-logică a rațiunii. Pentru pozitivism are sens numai ceea ce este cuprins într-o anumită logică. „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă" — spunea L. Wittgenstein în 1921, o formulare decisă a imposibilității de a gîndi lumea în termeni exclusiv logici.

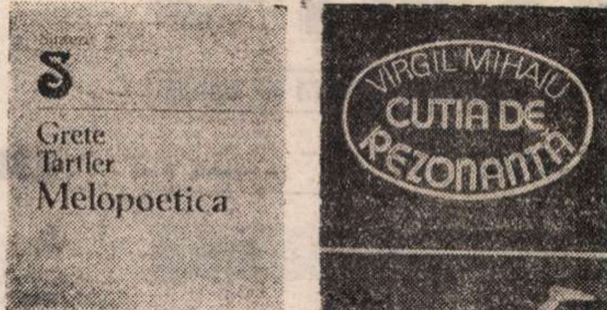
A. Marga expune, de asemenea, treptele desprinderii prin critică de pozitivism. Sînt analizate contribuțiile lui A.N. Whitehead — care încearcă să restabilească rolul reflexiei totalizante ; cea a lui K. Popper — care „îndulcește" cerințele pur logice ale pozitivismului ; cele ale lui M. Horkheimer și J. Habermas — adepți necondiționați ai rațiunii dialectice și critice, care au subliniat aspectul de obediență pe care filosofia analitică îl presupune ; cea a lui E. Husserl — creatorul metodei fenomenologice, capabilă să depășească marginile unui empirism reducționist etc. În acest mod A. Marga parcurge, de fapt, o mare parte a filozofiei contemporane pornind de la problemele puse de raportul cunoaștere — sens — semnificație.

Istoria reacțiilor la pozitivism este la fel de pasionantă ca și istoria pozitivismului însuși. Dincolo de problemele pur epistemologice, discuția în jurul criteriilor de gîndire este de fapt o analiză a relațiilor dintre știință, tehnică și cultură. Filosofia analitică are o viziune specifică asupra acestui raport preconizînd dominația științelor experimentale asupra disciplinelor reflexive, a metodei asupra teoriei, a judecății de existență asupra celei de evaluare. Se poate trasa o frontieră precisă între ceea ce pozitivismul consideră ca fiind științific, valid, exact și contrariile acestora. Aducînd în plan filosofic întrebări de maximă importanță pentru destinul contemporan (cultură-tehnică, cantitate-calitate), pozitivismul le-a oferit răspunsuri reducționiste, deși consecvente cu propria-i doctrină. Reacțiile nu au întîrziat. În clasificarea lui A. Marga, una este cea iluministă, care propovăduiește o încredere nelimitată în capacitatea tehnicii de a rezolva practic probleme teoretice de anvergură. O alta, cea neoconservatoare, profund legată de concepția tehnocratică, presupune că există o relație naturală între știință, tehnică și cultură, care permite umanității adaptarea la noile condiții. A. Marga mai amintește replicile neoromantice (Heidegger) și hermeneutice (Gadamer) considerate, de asemenea, reducționiste.

Se poate, deci, ușor constata că lucrarea lui A. Marga, deși presupune o anumită cunoaștere prealabilă și o familiarizare cu noțiunile discutate, nu este deloc înclinată să dezbată in abstracto destinul unei linii de gîndire contemporană. Ea se constituie într-un instrument prețios, de referință în încercarea de a găsi căile prin care accesul la marile dezbateri ale lumii contemporane este facilitat. Din acest punct de vedere, cunoașterea experiențelor intelectuale fundamentale ale veacului nostru reprezintă o condiție necesară pentru evaluarea capacității noastre de înțelegere a lumii. Cartea lui A. Marga este o promisiune și o demonstrație în acest sens.

Al. Tudor

*) Andrei Marga, **Cunoaștere și sens**, Ed. Politică, 1984.



Poezie și muzică

Doi foarte buni poeți au tipărit în ultimele luni cîte o carte de anvergură teoretică despre relația poezie și muzică. Este vorba de Grete Tartler — **Melopoetica** (Ed. Eminescu, 1984), iar mai recent Virgil Mihaiu — **Cutia de rezonanță** (Ed. Albatros, 1985). Dacă poezia lor este mai cunoscută, să spunem cîte ceva și despre „muzicologii" care îi dublează pe acești poeți. Grete Tartler este ea însăși profesoară de violă, interpretă și cunoscătoare a mișcării muzicale contemporane, îndeosebi românești, foarte bine inițiată în cîmpul componisticii muzicale tinere, adică ceea ce reprezintă azi un grup de compozitori afirmați după 1970. Teza de căpătîi a insolitei sale cărți decurge din stabilirea unei paralele între ceea ce s-a compus în muzică după amintita dată (luată ca punct de reper), și creația unor poeți numiți îndeobște „tineri", afirmați în acești 15 ani din urmă. Firește că de la simboliști încoace despre „poezie și muzică" multă cerneală a curs pe foi albe de hîrtie, s-a teoretizat și răsteoretizat, pînă cînd ideile au intrat în vaga literă moartă a esteticii didacticiste. Pe Grete Tartler o interesează să stabilească o paralelă prin urmărirea doar a tipurilor de construcție formală manifestate într-o generație „comună", care altminteri poate că își ignora existența ca atare, pînă la apariția acestui studiu. Și ceea ce părea a fi pură întîmplare devine, iată, prin atentul studiu comparativ al autoarei o demonstrație nu numai posibilă, dar și de neignorat de aici înainte. Era improbabil ca mișcarea de înnoire a discursului să nu se manifeste concomitent și oarecum asemănător în ambele domenii artistice ; subtitlurile studiului structurează tendințele comune pe următoarele principale jaloane : „Curentul «retro». Salvarea vechilor coduri" ; „În căutarea ordinii arhetipale" ; „În căutarea unei ordini individuale" ; „Muzică și gest, poezie și gest" ; „Muzică imaginară". Rînd pe rînd se stabilesc apropieri între „partiturile" textuale ale poeților și compozitorilor, urmărindu-se spectacolul fascinant și nu o dată derutant al mentalităților, al dislocărilor și invențiilor ce și-au disputat în acești ani impunerea noului, fie că e vorba de Adrian Popescu, Ion Mircea, Cezar Ivănescu, Dinescu, Cărtărescu, Doina Uricariu sau alți poeți, fie că luăm în considerare mai puțin cunoscuta pentru noi, din păcate, operă muzicală a unor autori ca Șerban Nichifor, Viorel Crețu, Sorin Lerescu, Corneliu Cezar, Adrian Iorgulescu, Liviu Dănceanu ș.a. Această „academie" de tip florentin, în care artele își regăsesc în mod firesc limbajele interferente, adică studiul poetei Grete Tartler este, repet, o adevărată surpriză pentru cel care cunoaște poezia, dar are mai puține informații despre mișcarea componistică, cum îndeobște se întîmplă. Îndeosebi problemele de compoziție a unui text (în dublu sens) și de manifestare a ritmului sînt discutate cu prioritate și cu o fină opțiune pentru analiza unor detalii ilustrative, investigația pornind din convingerea deja clară pentru orice receptor de artă instruit, anume aceea că există un conținut al formei care vorbește în limbajul său specific, adică un nutriment nesecat pentru fanteziile imaginarului. Ceea ce i se poate reproșa cărții, desigur, că doar din perspectiva literară, unde îmi îngădui să mă simt oarecum mai acasă, ar ține de o anumită exagerare și încorsetare a demonstrației. Vrînd nevrînd, orice paralelă între aceste genuri artistice de autarhică specificitate nu poate fi urmărită pînă la totala demonstrație a juxtapunerii. Cu alte cuvinte, Grete Tartler putea să accepte, fără să primejduiască întru nimic teza de bază a studiului, și mai numeroase exemple în care tendințele nu sînt întru totul paralele, că o paralelă absolută ar fi cam de domeniul imposibilului. Din densele informații furnizate, cititorul poate continua însă pe cont propriu această încadrare perspectivică. Evident, cartea rămîne extrem de utilă, incitantă.

Cea de a doua carte aparține unui poet ce și-a dedicat jazzului ani buni de studiu și activitate, ajungînd să fie, la noi, teoreticianul incontestabil al mișcării, adică, mai corect, reprezentantul român pentru revistele și asociațiile de jazz, de pildă pentru revista **Jazz Forum**, unde semnează în mod frecvent. Cartea lui, de fapt o culegere de eseuri, este și informativă, dar maschează și un ardent manifest de recrutare discretă pentru jazz a unor noi adepți. Se remarcă dintru început temeinica așezare a discuției în datele unei mai cuprinzătoare poetici creaționiste, subtila vehiculare a ideilor moderne, citarea în cunoștință de cauză a unor teoreticieni literari prestigioși : H.R. Jauss, H. Friedrich, Eco, Cortàzar, José Luis Méndez ș.a. și, evident, utilizarea unei vaste bibliografii muzicologice de specialitate, atît din cercetarea autohtonă, cît, mai cu seamă, din vasta literatură mondială de specialitate. Cunoscător de calitate a mai multor limbi de circulație, posedînd o instrucție estetică autentică, „simțind" cu receptorii sensibili ai unui creator dialectica nașterii artistice, Virgil Mihaiu avea toate datele să scrie această carte, de o frumoasă ținută intelectuală, pornind în investigarea sa deopotrivă de la jazz și de la poezie, pentru a încorpora spiritul creativității în datele unei modernități ce se cuvine a fi și cercetată, nu doar considerată ca ținînd de capriciul inefabilului. Ample secțiuni alcătuiesc un fel de antologie lirică de texte despre și pentru jazz ; mulți din poeții remarcabili ai veacului (Carl Sandburg, Frank O'Hara, Lawrence Ferlinghetti, Tadeus Rozewicz, Brecht, Ungaretti ș.a.), deci cam de pe toate continentele, texte de găsit în traduceri românești deja existente, dar pe care autorul le așează într-o perspectivă jazzistică. Tot așa procedează, de fapt, și cînd descrie stilurile interpretative ale unor mari interpreți, privite din perspectiva creativității poetice. Dubla referință este susținută și în analiza modurilor cum pot fi integrate în jazz nu puține texte românești : de Nichita Stănescu, Gellu Naum, Marin Sorescu ș.a., cel mai adesea trecîndu-se în mod dezinvolt de la un meridian la altul, de la Carlos Drummond de Andrade, de pildă, la Șerban Foarță ! Partea pur muzicală, niciodată izolată însă de mișcarea mai generală a ideilor, este instructivă și descriptivă prezentînd mari interpreți și școli naționale, inclusiv școala românească. Nu voi insista în acest sector ; de informații profit însă cu drag. Este de remarcat, aș crede, mai degrabă spiritul sintetic al cărții, interferențele depistate în mod subtil întru definirea unui tip de creativitate în care libertățile și constrîngerile dogmatice, acestea din urmă izvorîte din tradiția artistică, sînt rînd pe rînd sfărîmate și reafirmate. Virgil Mihaiu, este pe bună dreptate fascinat de libertatea fanteziei, posibilă atît în muzica de jazz, cît și în poezie, iar cele mai bune pagini ale cărții devin astfel tocmai dovada existenței unei sensibilități inteligente ce se poate bucura de ofertele interferate ale celor două arte. Scrisă limpede și cu o nedisimulată plăcere, fără excese teoretice (deși uneori cam fastidioasă prin aglomerarea de citate), dovedind mobilitate de spirit și un evident bun gust, **Cutia de rezonanță** este o carte mai mult decît salutară.

Dinu Flămând

Ospățul memoriei

Nu toți am fost obsedați de memorie, cum nu toți am fost poeți. A vorbi despre ultima carte a lui **Liviu Ioan Stoiciu** *) înseamnă a vorbi despre unul din cele mai interesante procese de anamneză experimentate în poezia modernă. Mai înseamnă și a discuta un anume tip de scriitură care își are precedentul celebru în Eliot (ca să numim doar capul de serie al genului) și care este nu întîmplător perfect adaptat acestui proces de anamneză. „Noaptea întinsă ca un pacient pe o masă", imagine nu mai puțin celebră a poetului citat, își găsește corespondentul îndepărtat în ceea ce pare a fi ciudatul festin la care la opriri repetate pe text. În afara recuzitei lexicale comune ne invită acum Liviu Ioan Stoiciu, prezidînd ca în fața unei mese de disecție pe care s-a întins cu eleganță el însuși. Textul dificil al poemelor sale nu este lipsit de retorica structurii, temelor și compoziției cu care ne-am obișnuit de la un timp (în cazul majorității tinerilor autori), dar asta nu ușurează decît în mică măsură efortul cerut în receptare. Este, cum s-ar spune, o lectură „incomodă", o lectură care obligă permanent la reconsiderări și ne, devenită monedă de uz curent la scriitorii de-o generație cu Stoiciu, calitatea versurilor sale rămîne a fi descoperită de-abia la analiza straturilor de profunzime ale discursului poetic. Tehnica de compunere (cu unele excepții notabile, e drept) are ceva de „déjà vu, déjà connu"; adevărata schimbare rezidă într-o tratare specială a obiectului liric și un regim puțin obișnuit al imaginii, epurate de ornamentul facil. Începînd cu primele poeme ale volumului și continuînd — aproape fără întrerupere — pînă la final, Liviu Ioan Stoiciu experimentează cu minuție procesul unei complicate anamneze ce s-ar traduce, în sens strict etimologic (ana-înainte, mnesis-memorie) ca revenire, întoarcere a eu-lui la o preistorie a sa. Mai exact, se petrece surprinzătoarea rememorare de dinaintea memoriei. Întoarcerea acesteia la propriile origini pentru o benefică reîmprospătare — fapt care echivalează cu regăsirea de sine : „**De aici se coboară în regatul / enigmei. Al / deznădejdei, al primenirii : și al regăsirii de sine. Bijbiind / pe tărîmul de dincolo. Prin / propriul ascunziș, în / continuă regenerare. Viitorul a și / trecut...**" (**Aud, cînd mă concentrez, timpul**"). Trecerea prin timp este integral percepută în cursul aceluiași proces de anamneză, intenția fiind aparent de refacere a unei vîrste a conștiinței dinaintea memoriei și în fapt de instalarea într-o „acută temporalitate" (așa cum s-ar încerca înaintea disecției o liniștitoare anestezie) : „față de sine, o nostalgie / a nemărginirii... Toți / călătorii o / salută: unul cîte unul coboară din anul 1983 pe / sărite, pînă în anul 306 î.e.n., cu bagaje, cu / o viteză cînd mai mare cînd / mai mică" („**Marele coșmar : această realitate**") ; „Cel / ce își stăpînește sufletul e deasupra electricității / din aer... Ce face? Cotrobăie în / scorbură... Mai presus de timp. Îi /va veni și lui rîndul : pasărea / paradisului i / se va lăsa de pe copac pe umăr și / atunci..." (**O privire în depărtare**). „Labirintul unde, ascuns, cel mai tare tresare trecutul" este tocmai, chinuitoare, conștiința existenței în timp, a unei — să-i spunem — „deveniri întru memorie". Efortul de a trece dincolo de memorie, prin chiar sistematica ei aplicare la real, este un efort de evadare din timp. În poemul „**De dincolo și de dincoace**" citim : „NU / îmi amintesc. Lumea / ar trebui să ajungă să se cunoască prin / mine" — un mod de a spune că uitarea însăși e o stare de latență a memoriei, dar a unei memorii de astă dată atotcuprinzătoare, universale. Se face aici subtila conexiune între ceea ce putea fi un simplu proces de anamneză individuală (simpla disecție a eu-lui liric izolat) și regresia memoriei general umane, regresie la nivelul speciei. De aici și propensiunea spre tragic și filozofic, a poemelor care, adesea, ating tonalitatea versurilor lui Vladimir Holàn din „**Noaptea cu Hamket**". „La un moment / dat gîndirea ne devine destin : își / privește unghiile. Cine / nu a avut senzația dispariției / subite ?..." („**Vestigiile unui parcurs**") — obsesia timpului se dovedește deci, a fi, într-o fază acută, o obsesie a destinului, o încercare dureroasă de precizare a identității : „Poate omul își / reprezintă lui însuși destinul Om / al celeilalte lumi ? Că eu sînt destinul... Poate / un hohot de pe reversul / lunii. Unde / mai ești tu, lună ?" („**Cum se leagă un capăt al ghemului la intrare**). Relativizare continuă a reperelor față de care se încearcă o definire cît și prezența confuză, în devenire, a realului, fac ca memoria să devină o posibilă, deși slabă, certitudine a existenței de sine : în loc de „Cogito ergo sum", „Memoro ergo sum". Chiar așa se și încheie primul poem al volumului (**Îi ceru umbra pomului**") : „în / centrul / tainei omul găsește ce vrea să găsească... Bijbiind. Destinul / în gînd. Sub un pom. Pom care îndeplinește toate / dorințele. Cu aură. Singur, pe malul / abrupt al / torentului...". Tot în același poem se spune la un moment dat, „vine o noapte de ștergere a / memoriei... Cînd / nu mai are nici o importanță nimic. Cînd trei / minute de imponderabilitate ți se par o / sută de ani". Într-adevăr, ce poate fi o mai acută pierdere a identității decît această absență a memoriei. Cu cele „trei minute de imponderabilitate" începe halucinantul ospăț al eu-lui oferit sieși spre disecție, otrava propriului timp fiind lent infuzată în pasta limbajului. Să-ți amintești durează întotdeauna cît o sută de ani.. Iar memoria revine mereu !

Ramona Fotiade

* „Cînd memoria va reveni", Cartea Românească, 1985

Făuritorul de istorie

(Urmare din pag. 1)

por neolatin, moştenitor al celor mai alese virtuţi pe care le-au etalat şi dacii şi romanii ; a subliniat temeiurile fundamentale ale continuităţii poporului român în spaţiul carpato-danubiano-pontic ; a pus în valoare imaginile luptelor eroice ale românilor pentru apărarea patriei, pentru unitate politică, aceasta fiind un corolar necesar al unităţii etnice şi spirituale. Împlinirea acestui deziderat mai intii vremelnic (sub Mihai Viteazul) sau parţial, în 1859 şi 1877, iar apoi şi în forma sa plenară la 1 Decembrie 1918 n-a fost expresia spiritului de aventură, nici a politicii de cucerire şi anexiune, ci a unei necesităţi reale, istoriceşte determinată ; a fost fructul nemijlocit al eforturilor şi sacrificiilor poporului român, o realizare dorită şi edificată de popor cu preţul a numeroase jertfe şi sacrificii materiale şi umane împotriva tendinţelor imperialiste ale marilor puteri care şi-au disputat sute de ani „dreptul" de a domina poporul român. Mişcarea socialistă şi mai apoi cea comunistă au fost produsul nemijlocit al realităţilor istorice româneşti şi nu rezultatul unor influenţe din afară. Practica politică a comuniştilor, deşi abătută uneori de la cursul ei normal ca urmare a unor intervenţii din exterior, s-a înscris pe drumul obiectiv al împlinirii idealului libertăţii sociale şi în focul ei au fost angajate clasa muncitoare, ţărănimea, alte forţe sociale, astfel incit actul revoluţionar de la 23 August n-a fost altceva decit opera poporului român, o operă infăptuită în împrejurări istorice favorabile şi pe temeiul căreia s-a putut deschide o eră nouă pe firul devenirii poporului român.

Sigur că revederea şi regîndirea istoriei ca ştiinţă s-au făcut nu ca un scop în sine, ci pentru a fundamenta o nouă practică politică şi a se obţine un ritm nou, mult accelerat, al acţiunii de edificare a socialismului, de folosire eficientă a tuturor pîrghiilor social-istorice care ar concura la derularea acestei acţiuni. Dintr-o asemenea perspectivă s-a revăzut, de pildă, conceptul de naţiune, fixîndu-se o nouă viziune, şi teoretică şi practică, în legătură cu locul şi rolul naţiunii în lumea contemporană. S-au putut respinge, pe de o parte, teoriile cosmopolite ale ideologilor imperialişti, menite a justifica încălcările brutale ale suveranităţii popoarelor, iar, pe de altă parte, interpretarea eronată a raportului dintre naţional şi internaţional, care supraestima latura internaţionalistă în detrimentul specificului naţional. De la înţelegerea corectă a conceptului de naţiune şi a specificului naţional, a rolului naţiunii ca forţă propulsoare a progresului în lumea contemporană s-a putut proclama necesitatea edificării unor noi raporturi pe scena vieţii internaţionale, ale căror caracteristici trebuie să fie : egalitatea între naţiuni, necesitatea respectării independenţei şi suveranităţii fiecăreia, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forţă sau la ameninţare cu forţa ş.a.m.d.

În opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, un loc central îl ocupă conceptul de partid revoluţionar, forţa politică ce şi-a creat-o clasa muncitoare, avînd menirea de a o conduce în viltoarea luptei pentru împlinirea misiunii ei istorice şi care a ajuns în mod treptat să-şi asume funcţia de conducător al întregului popor. Partidul nu mai este o avangardă, ci conştiinţa vie a naţiunii ; nu este infailibil, dar are forţa necesară să-şi corecteze neîmplinirile, izvorul acestei tării stînd în contactul nemijlocit cu realitatea, în împrospătarea continuă a rîndurilor sale cu cei mai buni fii ai poporului, în preocuparea stimulativă de fortificare continuă a spiritului revoluţionar, de unde cerinţa, adesea formulată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, conform căreia activitatea partidului, a membrilor săi să se ridice la un nivel nou, să fie pătrunsă de un spirit revoluţionar militant, necesar înfăptuirii neabătute a Programului partidului, ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie, întăririi suveranităţii şi independenţei sale.

De o abordare cu adevărat creatoare s-a bucurat teoria statului socialist, redefinindu-se şi teoretic şi practic funcţiile statului în etapa actuală şi raporturile dintre partid şi stat. Din acest punct de vedere este relevantă abandonarea noţiunii de stat al dictaturii proletariatului, o noţiune învechită, depăşită de mersul cadenţat al istoriei şi desemnarea acestuia cu ajutorul noţiunii de stat al democraţiei muncitoreşti revoluţionare, de organism investit cu funcţia de administrare a avuţiei naţionale în numele poporului şi pentru popor. În acest sens, la Congresul al XIII-lea tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a apreciat că „în concordanţă cu stadiul de dezvoltare a economiei şi vieţii sociale şi pe măsura adîncirii procesului de democratizare a statului, de participare tot mai largă a maselor populare la conducerea societăţii, funcţiile cu caracter represiv ale statului se vor diminua tot mai mult. Tendinţa obiectivă, însă, determinată de dezvoltarea societăţii, este aceea a întăririi şi perfecţionării rolului şi funcţiilor statului de organizator şi conducător al întregii activităţi economico-sociale".

Se implică aici şi o altă contribuţie originală a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** la gîndirea social-politică contemporană şi anume raportul indiscutabil dintre socialism şi democraţie, preocuparea susţinută a partidului de aşezare a practicii edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe baze democratice. „Îndeplinindu-şi importantele atribuţii ce-i revin, sistemul democraţiei noastre socialiste (...) dă expresie voinţei şi intereselor întregii naţiuni şi asigură înfăptuirea socialismului cu poporul şi pentru popor".

De o atenţie deosebită şi marcînd un capitol distinct al gîndirii teoretice contemporane s-a bucurat, în opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, analiza naturii contradicţiilor în socialism şi a modalităţilor de soluţionare a acestora. S-a afirmat, şi cu deplin temei, că în socialism continuă să acţioneze legea universală a dialecticii, a luptei contrariilor, a înfruntării dintre vechi şi nou ; s-a respins întemeiat viziunea idilică despre socialism ca un marş triumfal al societăţii, ca o înaintare lipsită de greutăţi, de limite şi chiar de greşeli ; s-a cerut un studiu atent şi permanent al realităţii în măsură a surprinde laturile negative ale contradicţiilor existente în socialism pentru a se putea găsi cele mai bune soluţii de remediere a situaţiilor de frînă, de preîntîmpinare a altora astfel încît în mod conştient şi organizat să se asigure un curs dinamic acţiunii de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

În ansamblul ei, opera teoretică continuată în activitatea practică, revoluţionară a secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, reprezintă o sinteză de mare originalitate între adevărurile generale şi cerinţele concrete ale construcţiei socialiste pe pămintul României. Ea are o importanţă deosebită nu numai pentru poporul român. În plan internaţional, ea se afirmă ca o contribuţie proprie, originală, de o deosebită valoare, la îmbogăţirea tezaurului gîndirii şi practicii revoluţionare contemporane, la consolidarea prestigiului ideilor şi idealurilor socialismului în întreaga lume.

O perspectivă unitară asupra activităţii creatoare

(Urmare din pag. 1)

lor de realizare a propriului demers. **„Sintem** — arăta tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la întîlnirea cu oamenii de artă şi cultură din 10 februarie 1971 — **pentru o largă libertate de creaţie, dorim să avem o literatură şi o artă diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunţăm hotărit împotriva uniformizării şi şablonului, a rigidităţii şi dogmatismului. Considerăm că a accepta şablonul, rigiditatea înseamnă a sărăci viaţa spirituală a poporului nostru. Este de înţeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfăşura cu succes numai în condiţiile cînd omul se simte liber şi stăpîn pe destinele sale".**

În acelaşi timp, secretarul general al partidului a pus accentul în repetate rînduri, pe necesitatea ca la temelia demersului creator să stea concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă a comuniştilor, filosofia materialismului dialectic şi istoric. Situarea creaţiei pe această platformă este menită, în concepţia tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** şi a partidului comunist, să întărească raportul ei cu realitatea concretă a zilelor noastre să îi atribuie capacitatea de a se inscrie nemijlocit, cu instrumentele specifice, în amplul dialog angajat de partid cu toate categoriile sociale pentru valorificarea imensului potenţial de experienţă şi gîndire descătuşat de construcţia desfăşurată a socialismului. În ceea ce au ele mai valoros, operele artistice şi literare ale acestor două decenii reflectă tocmai aspiraţia autorilor de a se integra organic în fluxul novator al acestor ani, de a participa la vasta acţiune de investigare a realităţii prezentului în scopul înţelegerii mai profunde a naturii umane şi a artei înseşi, în scopul redefinirii, prin intermediul mijloacelor artistice, poziţiei omului, liber şi stăpîn pe destinele sale, în cadrul societăţii socialiste. Situarea responsabilă a creatorilor de frumos pe platforma ideatică pe deplin constructivă oferită de concepţia unitară a Partidului Comunist Român — concepţie elaborată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — asupra cercetării ca fundament necesar şi esenţial al creaţiei a avut drept urmare dobîndirea de către artă a unui statut bazat pe recunoaşterea funcţiei şi rolului său social. Respectarea artei în socialism, bazată pe respectul libertăţii expresiei, este o formă de manifestare a respectului faţă de valoarea omului, de capacitatea sa de a crea pentru sine şi semenii săi în condiţiile absenţei constrîngerilor impuse de regimul exploatării omului de către om. Noul sens, fertil pentru creaţie al libertăţii în socialism a fost formulat pregnant de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU : „Libertatea înseamnă** — se arăta în Cuvîntarea la Plenara lărgită a Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R. din octombrie 1971 — **a înţelege necesităţile societăţii şi a acţiona în interesele societăţii, ale naţiunii tale. Aceasta înseamnă să fii cu adevărat liber".**

ÎN SPIRITUL ŞI ÎN SLUJBA ACESTEI CONCEPŢII despre libertate, creaţia literară şi artistică a anilor noştri s-a îmbogăţit cu noi şi cu noi opere ce contribuie efectiv la educarea publicului în spiritul valorilor umaniste căror li se face purtătoare politica Partidului Comunist Român. Cerînd la al XIII-lea Congres al P.C.R. mai multă îndrăzneală în promovarea spiritului revoluţionar în noile creaţii artistice, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** sublinia rolul tot mai important ce revine artelor şi literaturii în formarea conştiinţei socialiste a poporului nostru, în însufleţirea muncii şi vieţii tinerei generaţii. Este aceasta o recunoaştere explicită a funcţiei artei ca factor de participare important la stimularea activităţii generale de creaţie a poporului nostru, activitate orientată cu clarviziune de partid în direcţia conferirii României socialiste unui loc demn între naţiunile lumii, în direcţia ridicării ei pe noi culmi de progres şi civilizaţie.

PATRIEI

Scrisoare

Lui Mihai Eminescu

Titan al poeziei ce nu aş da acum
În versuri un grăunte de stele să-ţi adun
Şi ce n-aş da ilustre, să ştii că patria
Te are în luceafăr asemuit cu ea.

Duci riurile toate de miere şi de vin
Prin fagurii albaştri ai verbului latin
Şi numai tu secretul aramelor il ştii
Chemind rugina toamnei să odihnească-n vii.

Numai cu Tine Doamne al poeziei văd
Cum Mircea la Rovine duşmanii-i dă-n prăpăd
Şi doar cu Tine Doamne al dragostei ne vine
Scrisoarea către Doamnă trimisă din Rovine.

Gorăslău

A scos din matcă Dunărea şi marea
Atita singe a vărsat trădarea
Atita singe a vărsat trădarea

De-a plins orfană Ţara Transilvană
Sub capul lui Mihai tăiat pe rană
De Ţară Românească şi Moldovă



De a jelit istoria pe slovă
De a jelit istoria pe slovă.

Istorie în tricolor

Din ţărina asta au rupt geţii
Vitejia celor ce nu pier
Şi dreptatea aspră a săgeţii
Dată în duşmani ca nicăieri.

În ţărina asta şi-a dat floarea
Decebal trecindu-se-n nesomn
Patriei în veci nemuritoarea
Născătoarea propiului ei domn.

Pe ţărina asta nu se plinge
Se cultivă legămintul drept
Din prinosul neamului, de singe
Care ne adună intr-un piept.

În ţărina asta nu sint locuri
Pentru viaţa fără de eroi
Inimile noastre focuri-focuri
Ard ţărina-candelă in noi.

Ţarină-ţărină, vatră-ţară —
Sinul mamei nepărtinitor
Iată crezul crezului-comoară
Unduindu-ne în tricolor.

Inflorindu-l pururi României
Tinereţea să-i jertfim iubiri
Cum s-aprind la butoniera gliei
Neasemuiţii trandafiri.

Ţara Făgăraşului

Oltule-ncrustezi în cuta frunţii
Nobilă prin veacuri de asprime
Ţara Făgăraşului cu munţii
Antiquum Valachiae Transalpinae.

Mă robesc de bună voie ţie
Lacrimă din Dacia Romană
Herbule-nvechind cu cerbicie
Dragostea de mamă Transilvană.

Strălucindu-ţi chivăra de unde
Radu Negru Herţegul işi ţine
Paloşul cu fulgere rotunde
In legende sfinte, carpatine.

Cornel Balaban

ANTOLOGICA

Poeme de Emil Brumaru



Cîntec de copil

Cind inserează-albușurile-n ouă
Și trec ecouri prin borcane goale,
Oh, lămpile cind blind ne sug din suflet
Cu dulci fitile o lumină moale,

Și îngeri muți miresmele cu roaba
Ni le răstoarnă-n nări ca să ne placă,
Iar cănile atirnă-ntre ulcioare
Pline cu lapte stors naiv din vacă,

Atit de-adincă e uimirea noastră
Că ni se face teamă în odaie !
Nu se ridică nimeni ca să taie
Cu fierăstrăul roua din fereastră ?

Cerb

Ieri a venit un cerb frumos la gară
Să-și ieie un bilet de rouă moale.
Vroia să plece. Pentru prima oară
Pe la ghișee vechi dădea tircoale.

Creșteau încet pe coarnele lui triste
Mari portocale clătinind lichide
De după-amiază, fragede batiste,
Bucăți de zahăr candel translucide.

Toți se mirau cum poate el culege
Cu botul, printre melci, ciuperca plină
De arpacaș din cratiți de rășină ;
Femei se ofereau ca să-l proteje

Să intre elegant în clasa-ntiia,
Să abureascǎ-oglinzile cu nara,
Cind leșină să-i stoarcă lin lămiia
Pe limba lui blajină cum e ceara.

Dar l-au predat în haltă conductorii
Și a rămas, cu iuți bătăi de pleoapă,
Să plingă-adînc la marginile orei
În umbra unui turn opac de apă.

Gînd

Să intri în odăi din care nimeni
Nu te mai scapă.
Unde e totul proaspăt ca-n mărar,
Unde sînt căni cu apă !
Incet să te scufunzi pin'la mătasa
Unui veșmint uitat de o femeie
Deasupra căruia se zbate străvezie casa.

Astenie

Vorbiți incet, sau poate chiar în șoaptă,
Azi sînt neputincios ca o mătasă,
Doar sufletul îmi lunecă prin casă
Pe marile covoare și așteaptă.

Intrarea lui în vis e-ngăduită
De mult. S-a pregătit cu sirguință.
Hainele mele fragede palpită
Să-i înfășoare lirica ființă.

Căci va pleca. Și-n alba încăpere
O să rămîn cu fața mai frumoasă,
Și fiecare lucru îmi va cere
Să îi surid. Azi sînt ca o mătasă.

SPERANȚE

Actrița Magda Catone

— Am să încep prin a te întreba cum v-a venit ideea acestui spectacol „total" ? (După cite știu tu și Claudiu Bleonț semnați și scenografia și regia și ilustrația muzicală și... bineînțeles, interpretarea) ?

— Cunoscîndu-ne foarte bine (eu am jucat foarte mult cu Claudiu în timpul institutului și la Cassandra și la Teatrul de Comedie) ne-am zis odată ajunși în același teatru că n-ar fi rău să experimentăm ceva din ce imaginam noi încă din anii studenției, să punem în practică ideile noastre cu privire la posibilitatea actorului de a-și gîndi reacțiile și relațiile scenice, de a-și face funcționale elementele de decor, recuzită, etc.

— Substituindu-l pe regizor ?

— Nu, încercînd să-l ajutăm. Întotdeauna am fost de părere că regizorul (atent la viziunea de ansamblu, la general) este mai mult ajutat dacă noi, actorii, ne construim singuri niște trasee de evoluție scenică, ne imaginăm relațiile cu partenerii, bineînțeles în spiritul concepției pe care vrea s-o lanseze cu spectacolul său regizorul respectiv. De aici plecind noi am încercat să „abordăm" textul lui Zorin și cu ochii regizorului și cu cei ai scenografului. Ce pot să spun este că am stat foarte mult la masă, în fața textului, că apoi o dată ajunși pe scenă ne-a trebuit și mai mult timp pînă să ne punem de acord asupra tuturor mijloacelor de expresie de care să facem uz. Dar entuziasmul nu ne-a părăsit și...

— Încercarea aceasta destul de temerară a dat la iveală un spectacol nu numai cu succes de public dar și cu recunoscute momente de profesionalism. Colectivul teatral din care faceți parte v-a acordat acest gir — de-a realiza integral acest spectacol ?

— Da. Noi venisem acolo cu o carte de vizită care ne-a ajutat extrem de mult. Exigențele erau crescute în ceea ce ne privea, dar și încrederea. Ni s-a acordat foarte multă încredere și noi am încercat s-o onorăm răspunzînd cu toate forțele, cu tot entuziasmul tinereții noastre.

— Între timp colaborările cu scenele bucureștene n-au încetat.

— Nu. Și eu și Claudiu jucam în spectacole care se mențineră pe afișele stagiunilor, deținem roluri — chiar dacă nu întotdeauna foarte importante din punctul de vedere al scriiturii — dificil de „redistribuit". Conducerea Teatrului din Petroșani a înțeles acest lucru și a înlesnit „naveta" noastră.

— În ceea ce te privește partiturile interpretate pe scena Teatrului de Comedie vizează — cum altfel? — registrul comic. S-a tot spus că abordarea din această perspectivă îți este foarte „la-ndemînă". Te-aș întreba cit de mult încerci să profiți de acest lucru ?

— E drept, majoritatea rolurilor pe care le-am interpretat se plasau în zona comediei. Dar părerea mea este că nu seamănă între ele, pentru că de fiecare dată altul este „motorul" care generează situația comică. Personajele trebuie înțelese în complexitatea lor, în amalgamul de stări ce le populează și le face de fapt viabile în lumea imaginată de autor. Trebuie să recunoaștem că orice pahar de nectar conține și o lacrimă. Am jucat comedie întotdeauna cu credința că ceva se va rezolva, se va schimba, pentru că dincolo de situația indicată de piesă era vorba de o problemă a noastră, a tuturor : viața, în dulcea-amara ei dezinvoltură.

— Uneltele tale au fost așadar nu degajarea ci angajarea în problematica umană pe care o purtau personajele cu ele, nu distanțarea malițioasă, șarjantă în expresie, ci....

— Mîna întinsă către sufletul omului. Pînă la urmă tot ce facem noi în această meserie facem din dorința — conștientizată sau nu, afirmată sau nu — de-a ne descoperi părticica de inedit din noi și de-a reuși comunicarea cu cit mai multe părticele din acest Univers.



A absolvit I.A.T.C.-ul în 1982, clasa Amza Pellea. Examentul de diplomă îl susține cu rolul Doamna Trifoi din piesa lui Dumitru Solomon **Intre etaje**, rol pentru care cîștigă și Premiul de interpretare la Festivalul de teatru contemporan, Brașov 1982.

Încă din anii studenției numele Magda Catone este întilnit pe afișele Teatrului de Comedie (**Strigoii din Kitahama, Harold și Maude, Arma secretă a lui Arhimede, Concurs de frumusețe, Turnul de fildeș, Cirtițele**), pe genericul citorva filme de referință pentru cinematografia noastră : **Imposibila iubire** (Regia : Constantin Vaeni), **Sfirșitul nopții** (Regia : Mircea Veroiu), **Baloane de curcubeu** (Regia : Iosif Demian), **Escapada** și **Salutări de la Agigea** (ambele în regia lui Cornel Diaconu), **Prea cald pentru luna mai** (Regia : Maria Callas Dinescu). La Teatrul din Petroșani (unde este repartizată) realizează împreună cu Claudiu Bleonț spectacolul **Un bărbat și mai multe femei**, spectacol ce a întrunit aprecierile unanime ale criticii și publicului.

— Și cu filmul se-ntimplă la fel?

— Încerc să nu fixez granițe între teatru și film. Sînt printre acei care continuă să creadă că emoția artistică poate fi stîrnită cu atît mai mult de o peliculă cinematografică cu cît a fost stîrnită de atitea ori de niște pietre cioplite. Ceea ce contează este în cazul filmului știința de-a doza stările, de-a nu te-ndepărta de personaj, de-a nu ceda oboselii, tracasărilor inerente uneori, de-a înțelege munca fiecăruia. La un film se simte poate cel mai bine nevoia spiritului de echipă.

Daniela Cristescu

O nouă generație

Adresarea către realitate —

Dacă vom reuși să demonstrăm că proza noului val e un fenomen artistic novator și sistematic, nu cred că succesul acesta se va putea datora unei lecturi strict formale. Literatura e și o rețea de figuri și, în consecință, admite și solicită o lectură formală. Lucrul e valabil atît pentru poezie, cît și pentru proză, iar în fața unei asemenea lecturi disocierile de gen (poezie / proză) se relativizează, literatura devine un corpus omogen de texte. Să presupunem că ne aflăm la capătul unui efort prelungit de investigare formală, pe care l-am aplicat operelor noilor prozatori. Repertoriul general de figuri și particularitățile funcționale așa cum apar ele în textele particulare ale tinerilor prozatori ar putea fi fixate la capătul acestei „vinători de forme ?" În ciuda descrierii formale cvasiexhaustive a acestei literaturi, ceva anume, o tensiune încorporată profund acestei literaturi ar scăpa analizei, ar rămine în afara demonstrației. Lectura formală ar descrie complet „realitatea figurativă" a acestor texte dar ar omite un fenomen esențial care provine dintr-o zonă problematică situată în afara programelor retorice și totuși exprimabilă tocmai prin mijloacele retoricii literare. Contextul cultural, problema adevărului, imaginea publicului, obligația rostirii, presiunea istoriei sînt pentru tînărul prozator tot atitea puncte de referință, tot atitea apeluri cărora el le va răspunde din interiorul și prin mijlocirea noii sale conștiințe artistice. Tocmai aceste răspunsuri reunite insesizabil într-o atitudine susținută prin mijloacele formale pentru care optează un narator sau altul, sînt cauza, sursa și substanța unui filon al operei care scapă analizei formale nu însă și atenției unui lector obișnuit să cîntărească „filozofia" operei pe care o citește.

Ștefan Agopian se repliază în referința stilistică, documentară și simbolică a unui spațiu și epoci istorice precise : Muntenia de la sfirșitul secolului XVIII și inceputul secolului XIX.

Cristian Teodorescu expune o manieră îndelung elaborată într-un efort consumat în spatele scenei. Textul expediat către cititor e epurat de orice „neglijență" premeditată care să dea de bănuit asupra travaliului anterior. „Maestrul de lumini" ne proiectează în față un fascicol luminos impecabil dar proiectorul rămîne invizibil. Fără urmă de îndoială, avem de-a face cu un prozator sigur, dezinvolt, eliberat de tradiționalele paranteze și inhibiții artistice. Un om modern, un filosof-reporter-comentator-narator al istoriei prezente, ne deschide ochii nepoliticos, cam neplăcut asupra vieții, operei și orizontului Minei P.

Sorin Preda reamenajează o temă de vîrstă „geologică" (tema cuplului) pe care o pulverizează și recoagulează în mijlocul unei cascade discursive nesfîrșite ce integrează accelerat monologul interior, persoana a treia și persoana întîi. Ceva s-a mai schimbat, sîntem siguri după ce citim romanul lui Sorin Preda. O atracție violentă spre observație, executată din toate părțile, pe toate căile, rapid, integral și coerent înlocuiește aproximările liricoide cu care ne obișnuise literatura introspectivă.

Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu și Sorin Preda, pe care i-am ales dintr-un mult mai mare număr de naratori valoroși (I. Groșan, I. Lăcustă, Al. Vlad, B. Horasangian) sînt, mai e cazul să spunem ?, trei scriitori independenți, fiecare cu „stilul lui de acasă", fiecare edificat atît cît crede și atît cît poate asupra a ceva ce înseamnă a scrie proză. Supuse investigației formale textele lor își demonstrează independența ; Ștefan Agopian e un maestru, un stilist rafinat, răbdător și înțelept în fața tradiției literar-istorice pe care nu o convoacă dar o citează într-o reformulare aluzivă și vicleană; Cristian Teodorescu e un prozator dăruit cu harul restricției și sintezei, un povestitor care persecută clișeele și lungimile și-și provoacă lectorul la un schimb de „amabilități" ce se poate solda cu „jignirea" cititorului „de gust"; Sorin Preda are o competență psiho-stilistică aproape nelimitată, care îi permite să locuiască alternativ cele mai diverse interioare umane. Iată-ne deci în fața a trei ipostaze independente, a trei „cazuri" de creație, de la care, să încercăm să ne imaginăm, ar putea oricind izbucni trei literaturi.

Recunoaștem această spectaculoasă

SPERANȚE

Regizoarea Sabina Pop

— Ce a însemnat pentru tine, Sabina Pop, filmul de scurtmetraj, repartiție, hazard sau pasiune? Încep cu această primă întrebare și știu că încă de la absolvirea I.A.T.C. — „I.L. Caragiale" lucrezi la Studioul „Alexandru Sahia"?

— Despre hazard nu poate fi vorba, pentru că repartiția mea era pentru Studioul Cinematografic București din Buftea. Am renunțat la ea, la cîteva minute după momentul festiv al numirii repartiției, am făcut o cerere clasică, dintr-acelea cu „subsemnata... vă rog să-mi aprobați" în care, ajungînd la paragraful obligatoriu „în sprijinul celor de mai sus menționez că" am deschis o paranteză enormă în care m-am apucat să vorbesc despre crez și pasiune. Cînd am reușit să închid paranteza am intrat la Studioul Cinematografic „Alex. Sahia".

— Și cam ce anume conținea „paranteza" ta?

— Dacă acum aș deschide o paranteză asemănătoare aș spune că mă atrage filmul documentar, pentru că este un gen care „împinge", „obligă" la artă, la artă adevărată. Poate părea ciudat ce spun mai ales că, de multe ori documentarul este privit drept Cenușăreasa artei filmului (nu doar Cenușăreasă a filmului, ci mai ales a artei filmului, ceea ce este mult mai grav). De vină sîntem noi pentru că, foarte des facem documentări ilustrativiste, „prezentăm", „arătăm", „survolăm" o realitate apoi împăunăm cu nonșalanță rezultatul spunîndu-i „mărturie obiectivă"!, document (non-contrafăcut) și considerăm că mai mult nici nu se poate pretinde. Pentru mine, document nu este decît faptul care vorbește despre *esențele* unei realități, care scormone legitățile unui fenomen, cauzele și implicările de străfund, cel ce știe să vadă și să simtă, să înțeleagă și să conștientizeze dincolo de coaja lucrurilor, de faptul nud, de realitatea accesibilă privirii de fiece zi. Doar o astfel de privire cred că poate fi numită „document" pentru că doar ea, probabil, va putea spune ceva mîine, despre azi. Dacă ceea ce am spus pînă aici este cumva adevărat atunci racordarea la aceste exigențe te „împinge" să încerci *să spui mai mult* în scurta întindere impusă de documentar, să selectezi riguros amănuntul încărcat de sens, de cel nul, ca și capacitatea de a transmite o idee, să tinzi spre o „mică perlă plină de înțelesuri, spre densitate acolo unde nu ai cantitate, spre esențializare și sintetizare; într-un cuvînt te „împinge" spre artă.

— Ce „gen" din numeroasele „genuri" ale documentarului ai ales ca să te exprimi?

— Genul „artă" în sensul arătat mai sus. Nici o picătură de emfază în acest cuvînt dar sînt nevoită să-l rostesc că altfel nimic nu are nici un sens. Și nu „l-am ales" genul pentru că nici pe departe nu am pretenția că reușesc să-l practic. Mi-l doresc, tind spre el, încerc să mă apropii de el... Dincolo de el toate celelalte „genuri" sînt subiecte diferite și maniere de lucru diferite cerute în mod logic și firesc de subiecte diferite. De subiectul referitor la social, la artă plastică, la etnografie etc.

— Ce înseamnă să fii documentarist în deceniul opt?

— Înseamnă să ai putere să crezi cu tărie că mîine, mai ales, vom avea nevoie de documente adevărate despre ziua de azi. De aceea consider că a fi documentarist astăzi înseamnă o deosebită responsabilitate. Este responsabilitatea obiectivității dar și responsabilitatea profunzimii de înțelegere a fenomenelor. Cred că pentru un documentarist trebuie să fie un fel de primă datorie de a face efortul să vadă schimbarea în societatea al cărei martor și actant este, să sesizeze reușitele și cu aceeași obiectivitate greutățile. Consider că este un semn de putere și de încredere a recunoaște în egală măsură și împlinirile și neîmplinirile de moment. Încrederea că greutățile pot fi depășite, puterea de a le depăși. A fi obiectiv prin arta noastră este singura șansă pe care o avem pentru a putea fi constructivi.

— Cum se „naște" Sabina Pop un film de scurtmetraj?

— Filmele mele pornesc de obicei de la o realitate aparent banală în care am descoperit un „ceva" ce are putere de generalizare, un „ce" care ar putea să vorbească, un amănunt ce reflectă în mic o lume tot astfel cum e neînsemnată plantă în creșterea ei reflectă perfect legile naturii.

— Ai semnat scenariul tuturor filmelor tale, bănuiesc că faci parte din categoria „autor total". Crezi în această formulă?

— Mai ales în ceea ce privește filmul documentar. Dacă în cazul filmului de ficțiune scenaristul inventează o realitate și regizorul îi dă viață, în cazul filmului documentar realitatea există, nu trebuie inventată, iar regizorul o ordonează astfel încît sensul ei — existent deja, nu adăugat — să devină mai vizibil, mai pregnant. Aceasta nu înseamnă deloc că scenariul ar fi inutil. El este extrem de important pentru că realitatea, cu variile ei impulsuri, tentații, cu enorma ei cantitate de neprevăzut, „te fură" deseori și furat de inedit poți pierde tocmai sensul. Ceea ce vreau să spun este că munca scenaristului și cea a regizorului în multe situații se confundă și se contopesc nu atît ca realizare concretă cît în ceea ce privește sensul ei. Și că această concepție asupra realității trebuie să fie perfect unitară.

— Știu că ai participat la numeroase festivaluri, la „Cîntarea României", la Leipzig, Karlovy-Vary, Oberhausen, Cracovia, Sofia, Lille și aș vrea să ne spui care din filmele realizate pînă acum crezi că te-a reprezentat cel mai bine?

— Eu încă mă caut. Mai tot ceea ce am făcut pînă în prezent chiar dacă aceste lucruri sînt foarte diferite, cred că ar putea constitui începutul unei direcții pe care, mergînd înainte m-aș putea găsi. Nu în egală măsură, desigur, dar ceva din mine în fiecare din ele mă reprezintă. La o privire atentă, dincolo de abordările diferite, uneori, virulente, cerute de teme diferite, rămîne un fel de lucidă credință în bine.

— În perspectivă apropiată sau... lung-metrajul este formula dorită?

— Trebuie să mă repet. Filmul ca artă este singura formulă dorită. Restul este timp, determinări, necesitate obiectivă în a mă exprima în alte formule sau, dimpotrivă, întîmplare.

Ileana Dănălache



Născută — 17 octombrie 1954, București ● Liceul de coregrafie ● I.A.T.C. „I. L. Caragiale" secția regie, absolvită în 1978, clasa prof. Gh. Vitanidis ● La I.A.T.C. a realizat 5 filme, printre care **Casa cu leandru**, premiat pentru regie la Festivalul național „Cîntarea României", ● La Studioul „Alex Sahia" a realizat numeroase filme, dintre care notăm: **Veste din cetatea focului**, premiul pentru debut în concursul filmului de scurtmetraj, „Cupa de cristal". **Bolți de ospeție**, premiul „Opera prima" al ACIN și premiul II la „Cupa de cristal". ● **Poartă spre vecin**, premiul I în Festivalul filmului documentar „Contemporania", **Virtuți bucovinene**, premiul I, „Cupa de cristal" și premiul special al juriului la Festivalul Tourfilm Karlovy-Vary, **Ioane, cum e la construcții?**, premiul ACIN pentru film documentar, selecționat pentru Festivalul de scurtmetraj de la Oberhausen.

---

literară?

țința demersului literar

diferențiere „în trei" și, cu toate acestea, nu putem renunța la impresia de puternică unitate care leagă pe cei trei prozatori. Nu putem eluda acel palier comun și secret în care cei trei se întîlnesc și grație căruia putem recunoaște în „Manualul întîmplărilor", în „Maestrul de lumini" și în „Parțial color" opere ale noii proze. Nu încercăm să ajungem la, totuși, banala încheiere a diversității în unitate, așa cum poate fi ea greșit și deductiv înțeleasă ca independență stilistică în limitele unui tezism moral, sau programatism inflexibil. Ar însemna să ne întoarcem la o disociere defunctă, la dihotomia fond-formă, or dilema ridicată de această repartiție este deja rezolvată prin conținutul conceptului de structură. Dimpotrivă, remarcăm, e cu neputință altfel, opțiunile formale particulare ale celor trei dar identificăm **odată** cu acestea o unitate indiscutabilă.

Să încercăm să aproximăm această unitate. E vorba, credem, în primul rînd de o unitate legată de **modul de adresare** al scriitorului, nu atît față de vechile modele, e deja „clasică" contestarea periodică a acestora, cît într-un plan mult mai general și de aceea greu reperabil: de adresare a scriitorului către realitate, către lume ca domeniu integrabil, ca țintă a demersului literar. Evident, scriitorii dintotdeauna, și deci și romancierii români ai anilor '60, se adresau tot realității, încercau să plaseze lumea în operele lor și simultan să se plaseze prin aceste opere în lume. Diferența vine însă din dispariția oricărui intermediar, interpus, cu sau fără voia scriitorului, între opera sa și lume, realitate. Caracterul direct, interogativ, siguranța cu care tinerii scriitori indică punctele nodale ale realității complexe, nemărginita necondiționare literară și ideatică pe care povestitorul o expune în „marșul" către esențe, unesc într-o singură atitudine scrierile acestor trei prozatori. Există pericolul de a înțelege că atitudinea unitară la care ne referim ar putea fi echivalată cu coincidența unui aceluiași set de probleme etico-socio-istorice pe care scriitorii noii generații au găsit de cuviință să și le paseze reciproc. S-ar putea, într-adevăr, să existe coincidențe de acest fel. Numai că aspectul esențial vine din cu totul altă parte. Prin apariția noului val de prozatori sîntem martorii afirmării literare a unui nou tip de relație al scriitorului cu lumea. La mijloc e o emancipare filozofică incontestabilă, care a provocat trecerea de la caracterul mediat al referinței literare, așa cum era ea practicată de antecesori (relația cu lumea se producea numai cu ajutorul unei codificări tematice, ideologice, cu alte cuvinte prin atacarea unor „probleme"), la caracterul imediat ofensiv al referinței care permite tînărului prozator accesul la realitatea însăși, la resorturi și nu la o serie de „probleme" create în marginea ei.

Departe de a practica un teribilism infantil, un libertinism antidoctrinar, tînăra generație de prozatori dovedește, din contră, că stăpînește responsabil o capacitate creatoare, că exercită un efort artistic original și coerent. O coerență, e adevărat, concepută în termeni noi, care presupun eliberarea de orice „ecran" protector, de servituțile unui „eu" naratorial încărcat de accidente biografice, reminiscențe didactice sau încercări „generoase" de lămurire și luminare a cititorului. În acest sens, tinerii prozatori solicită și desăvîrșesc implicit și o redefinire a identității lectorului. Scutit de lecțiile servite expert de autor, absolvit de dezvăluirile senzaționale asupra cutărei epoci istorice sau destin individual excepțional, sustras, în sfîrșit, din raza de acțiune a unui model literar ce se pronunța mereu pentru „o mai dreaptă cunoaștere a cazului X sau Y", cititorul traversează el însuși un proces de emancipare.

Această restructurare fertilă a relației scriitorului și operei sale cu lumea, această redefinire a lectorului ca persoană cunoscătoare dau miezul atitudinii creatoare unitare a tinerei generații de prozatori. Cum spuneam, între această atitudine unitară și mijloacele formale de care uzează scriitorii nu există un divorț. Deși diverse formulele adoptate traduc o unitate de intenții, o clarificare de orizont.

Traian Ungureanu

Proza nouă:

Adina Kenereș și ofensiva scriiturii

Cred că, în momentul actual, achiziția și introducerea noilor structuri narative ca și schimbarea opticii tradiționale în receptarea prozei sînt trăsăturile cele mai demne de atenție; pe de o parte, cum s-a mai spus, se petrece un fenomen firesc de inflație terminologică în limbajul unor recenzenți imberbi ce abuzează necontrolat de sintagme neacoperite teoretic, scriind gongoric despre proze fade, plicticoase, confecționate industrios după un rețetar previzibil, iar, pe de altă parte, se poate asista la actul de refuz programat din partea unor critici avizați care se transformă brusc în deținătorii și apărătorii unor principii rigide de receptare. Este și cazul recent al lui N. Manolescu scriind despre cele două cărți ale Adinei Kenereș, **Îngereasa cu pălărie verde** (Editura Albatros, 1983) și **Rochia de crin** (Albatros, 1985). Într-o cronică aparent favorabilă, după destule precauții de învăluire tactică, criticul amendează tranșant o

Confruntări critice

asemenea proză pe considerații... conținutistice: „Înțeleg ce temei are reactualizarea vechii teme din **Dan** al lui Vlahuță, din primele romane ale lui Duiliu Zamfirescu, sau din atîtea altele publicate după 1900, dar, dacă toată noutatea constă în modernizarea stilului, eu nu găsesc că s-a realizat cine știe ce progres". Nu prea am observat, pînă acum la N. Manolescu, mai ales în cronicile de întîmpinare, dedicate cărților membrilor Cenaclului de luni, o discriminare critică atît de radicală, făcută pe baza unor criterii atît de procustiene („confort Procust", vorba lui Laurențiu Ulici). Cine nu știe că, mai ales în literatură, lucrarea asupra „stilului" presupune o simultană lucrare asupra conținutului; mutațiile care au loc în sistemul literar, încep, de obicei, la nivelul formelor de expresie, dar schimbarea semnificantului impune totdeauna și o deplasare de accent în ceea ce privește substanța conținutului. Nu mai poate fi vorba deci, de vehicularea acelorași „conținuturi" din romanul lui Vlahuță pentru că între timp, s-a transformat și perfecționat metoda narativă; moralismul sentimental corespunzînd în Vlahuță unui stil romanțios este exclus la Adina Kenereș întrucît tînăra prozatoare minează sentimentalismul prin **agresivitatea ironică** generalizată la nivelul „conținutistic" și particularizată stilistic; sentimentalismul este tolerat în proza sa în măsura în care este și dezavuat printr-o dublă ironie (auctorială și actanțială). Cum am mai afirmat în acest spațiu de revistă, proza experimentală ce se scrie astăzi își manifestă noutatea polemică prin **conștientizarea scriiturii**, proces extrem de important greu de depistat atît la Vlahuță cît și la M.H. Simionescu: este aici mutația „estetică" fundamentală din proza nouă, realizată printr-un îndelung efort de meditație și așteptare, cu rezultate mai spectaculoase și mai sigure decît cele atinse în poezia tînără (unde se constată doar o evoluție „instinctuală", un mimetism sincronic și sincronizant).

Dar cum scrie Adina Kenereș? Care ar fi marca individualizatoare a autoarei? Cu o priză acută la concretețea lingvistică a discursului, ceea ce izbutește la această prozatoare, este stilul **denotativ**, nud fără a fi sec, sugestiv fără zorzoane inutile, seducător fără a părea căutat, penetrant fără a fi jurnalistic. O nonșalanță expresivă, o vioiciune a scriiturii controlate, dau senzația de familiaritate atunci cînd registrul pare grav sau răsfrîng ironic frazele cu o încărcătură patetică evidentă. Se poate vorbi de un **stil ofensiv** ce o ia mereu înaintea așteptărilor cititorului, surprinzîndu-l prin probarea tot atîtor registre; ceea ce atrage atenția imediat sînt invenția stilistică și dinamismul perspectivei narative. Adina Kenereș dispersează vocile și instanțele narative într-un amalgam romanesc ce incită tocmai prin mobilitatea naturală a scriiturii. Prozatoarea deține un ritm al textului pe care nu-l pierde niciodată, adică nu-l sufocă sub frazări mimetice greoaie, menținînd mereu deschisă o disponibilitate narativă inepuizabilă. Ea intervine stilistic sau lingvistic, sau, dacă este cazul, sintactic, descoperind în permanență alte unghiuri, alte fațete ale scriiturii. Cînd nu-l mai servesc verbele și logica prozei tradiționale, renunță fără mari complexe la ele. Extragem un eșantion: „Pisică fără coadă salt la cașcaval. Coate. Coate verzi pe masă roz. Soare-n ochi. Duduie cu domnișoară cu damă. Dama cu două dudui la distanță de o tisă. Dama surisă la domnișoară. Domnișoară albă, șireturi, dantelă aplicată, salutată la damă. Damă cu două dudui așezată la masa duduii cu domnișoara albă. Risete, zîmbete, fum. Tineri maron gesticulați printre halbe". Se poate deduce ușor din acest citat, luat la întîmplare, cît de mult a evoluat proza noastră de la romanul **Dan** la **Îngereasa cu pălărie verde**. Nu întîmplător, Adina Kenereș practică textualismul, sau probabil că o face și ea precum monsieur Jourdain fără s-o știe!

Marin Mincu

Inițiind o dezbatere ce are drept scop identificarea specificității conținutistice și stilistice a artei celor mai tineri creatori, redacția a avut în vedere faptul, verificat de istoria artei și literaturii, că fiecare generație de creatori își aduce un aport propriu la îmbogățirea cadrului general al culturii naționale. **„Artei și literaturii** – arăta cu clarviziune secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU în Raportul prezentat acum două decenii la Congresul al IX-lea al P.C.R. – **le sînt proprii preocuparea pentru continua innoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu".**

Este firesc ca procesul de formare a viziunii artistice și a tehnicilor expresive a celor mai tineri creatori să beneficieze de experiența acumulată anterior. Realitatea artistică la care se raportează cei ce pășesc în teritoriul creației este constant în mișcare, cunoaște constant un proces de îmbogățire. În arta și literatura română a ultimelor două decenii acest proces de îmbogățire, caracterizat prin diversificarea mijloacelor de expresie artistică, s-a accelerat, a cunoscut un ritm corespunzător cu ritmul accelerat al transformărilor generale petrecute în societate și cultura ei. Pe fundalul acestei accelerări a ritmului transformărilor se afirmă actualmente tinerii creatori ; demersul lor stă sub semnul regindirii problematicii artei și literaturii din perspectivele generoase oferite acum două decenii de documentele Congresului al IX-lea al P.C.R. Încercînd a defini caracteristicile artei acestora am adresat următoarele întrebări atît unor critici atenți la afirmarea noilor talente cît și autorilor înșiși :

1. Ce sens acordați noțiunii de generație în planul literar-artistic ? Are o capacitate operațională reală această noțiune pentru istoria și critica literară/artistică ?

2. Poate fi identificată o generație literară/artistică a anilor '80 ? Dacă da, ați putea defini specificul contextului cultural care i-a stimulat formarea ?

3. Există caracteristici ale artei celor mai tineri autori ce vădesc un nou orizont problematic și orientări stilistice diferite ? Dacă da, în ce constă ele ?

4. Puteți anticipa care va fi poziția celor mai tineri creatori în peisajul în mișcare al literaturii/artei contemporane ?

5. Se prefigurează în arta celor mai tineri creatori modalități proprii de raportare a sferei artistului la sfera umanului ?

Red.

Generația cinematografică a anilor '80 este a anilor '90 !

E bine că revista **„Amfiteatru"** își începe investigația prin a pretinde o cît mai riguroasă circumscriere a temei și a termenilor, în primul rînd a noțiunii de **generație**. Voi evita, totuși, din scrupul „științific", să dau o definiție (proprie) noțiunii de generație, în schimb voi apela imediat la istorie — a culturii, a literaturii, a artelor, dar și la istoria **tout court** — care ne amintește că nu se cuvine a considera generația drept entitate biologică, deși recunoaște că au existat mișcări inițiate de grupuri relativ compacte, omogene, de tineri **(Jugendreihe)**, exemple clasice rămînînd, între toate, curentul „Sturm und Drang" și romantismul german, cum pe bună dreptate statornicesc René Wellek și Austin Warren (în **Teoria literaturii**). După cum, tot pe bună dreptate, aceiași studioși se simt autorizați să atragă atenția că „în general, simpla perindare a generațiilor sau a claselor sociale este insuficientă pentru a explica schimbarea în literatură" (și în arte, am adăuga noi). În ciuda denumirii, „Junimea" noastră de la Iași, de pildă, a confirmat necesitatea de a nu se ține cont de vîrsta biologică, după cum marea poezie lirică dintre cele două războaie a fost desigur, expresia unor adulți (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia), dincolo sau dincoace de calendarul debutanților. Astfel, în istoria literaturii și artei, generațiile care își pun pecetea asupra gustului, asupra mentalității, asupra orientării conținuturilor și stilurilor, nu se succed automat (în ritmul natural al celor biologice), ci asemenea generații literare sau artistice se cer de fiecare dată **identificate**, studiate, omologate.

În privința raportului generațional, pagini acute și încă proaspete a scris Antonio Gramsci, cu precădere cele despre „constructorii de acoperișuri", adică despre leaturile care se plîng că înaintașii n-au construit palate cu zece sau treizeci de etaje : se bat în piept că-s în stare să înalțe catedrale, dar nu-s în stare, de fapt, să fabrice decît acoperișuri ! Și încă un gînd gramscian fecund : „O generație poate fi judecată după judecata pe care, ea însăși, o dă generației precedente, iar o perioadă istorică, după modul de a considera perioada de care a fost precedată. O generație care deprimă generația precedentă, care nu reușește să-i vadă măreția și semnificația necesară, nu poate fi decît meschină și lipsită de încredere în ea însăși, chiar dacă se lansează în poze gladiatorii și se dă în vînt după grandoare". Plecînd de la aceste considerații, am putea deosebi generații „tari" și generații „slabe" (meschine), așa cum unii istorici împart secolele în „tari" și „moi". Indiferent, iarăși, de vîrsta biologică, de distincția în „tineri și bătrîni".

Pe de altă parte, a nega generația (pe cea „tare", mai ales) — generația, nu „generaționismul" mecanic — e semn de palidă **prezență** a supleții dialectice și vădește o anumită încremenire, în numele căreia „a vegeta **pur și simplu** reprezintă, totuși, o depășire a ceea ce e zugrăvit ca fiind mort" : soluția minimei rezistențe, a culcării pe lauri din partea celor care și-au epuizat resursele.

În istoria socialistă a cinematografului românesc s-a înregistrat o perioadă cînd, sub imperiul dogmei unui „monolitism" ideologic și politic, ideea de generație a fost net repudiată. Această prejudecată — căci o prejudecată este, la urma urmei — mai e răspîndită și azi, mulți realizatori negîndu-i evidența (din motive nu totdeauna binecuvîntate). Totuși, nu printr-o numărătoare cronologică a anilor și promoțiilor, ci printr-o cercetare atentă, operînd oportune **distinguo**-uri, statornicind cu strictețe răstimpurile în care un număr de cineaști a exprimat cu autenticitate mentalitatea unei perioade istorice, spiritul ei, — tînăra noastră istoriografie de specialitate a avut putința să identifice două generații distincte, în cei 40 de ani postbelici. Este vorba — dincolo de „inițiatorii", de „pionierii" care și-au continuat o activitate începută încă în anii '20 — de **generația 1955**, generație „tare", marcată prin apariția mediu-metrajului **La mere** de Iulian Mihu și Manole Marcus (primii absolvenți ai Institutului de Cinematografie). Chiar dacă „vîrfurile" ei au fost și continuă să fie trei **outsideri** (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, ca regizori-artiști, și Sergiu Nicolaescu, ca regizor-artizan), — exponenții acestei generații au, printre altele, și meritul de a fi asigurat „inelul istoric intermediar", adică de a fi educat pe tinerii care, o dată cu para-documentarul **Apa ca un bivol negru**, operă colectivă, au sigilat ecloziunea **generației 1970**, și ea o generație „tare", a lui Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Șerban Creangă, Constantin Vaeni, Andrei Cătălin Băleanu, Mircea Moldovan, Stere Gulea, Dinu Tănase, Iosif Demian, Nicolae Mărgineanu, fără a uita regizoarele femei : Cristiana Nicolae și Maria Callas Dinescu. Această generație — înăuntrul căreia, încă o dată, vîrsta biologică nu e determinantă — departe de a manifesta tendințe centrifuge sau veleități de a construi doar acoperișuri, a fortificat realizările „înaintașilor", a propus teritorii noi de investigație și noi ritmuri, mai apropiate, cum era și firesc, de realitățile și cadențele perioadei inițiate de Congresul al IX-lea, îndeplinind totodată și funcția primenirii artei noastre cinematografice, și condiția „diversității în unitate". Pentru critică și îndeosebi pentru istoriografie, identificarea acestor generații este de mare utilitate atît în plan ideologico-estetic și psiho-sociologic (de urmărire a gîndirii, a oscilațiilor de gust, a evoluției mentalităților etc.), cît și în plan metodologic (periodizare, structurare a discursului critico-stilistic etc.).

Există, oare — suntem întrebați — în prelungirea dezvoltării oricît de sumar descrise pînă acum, o generație cinematografică a anilor '80 ? Întrebarea e, într-o măsură, stingheritoare. Poate că nu e lipsit de interes „amănuntul" că ivirea generației 1970 a fost înlesnită oarecum și „administrativ", în sensul că această generație s-a format după o întrerupere de cîțiva ani a activității claselor de regie și operatorie, cu alte cuvinte, a urmat unui „hiatus promațional", pe care a și fost chemată să-l depășească, să-l umple. Afirmarea și, curînd după aceea, consacrarea regizorilor, operatorilor și chiar a actorilor tineri în momentul 1970, fără să fie neapărat ușoare, au avut loc în mod organic, ca o inserție naturală în corpul viu al cinematografiei. Nu același lucru e posibil să fie susținut cu privire la cea care, socotind timpul, ar putea sau ar trebui să constituie „generația 1985" (sau, oricum, a anilor '80 : să nu mire pe nimeni această „rată" de 15 ani, reală, deși, se știe că, în mod tradițional, o generație e măsurată tot la 20 de ani ; psihosociologii moderni ne asigură, însă, că în ultimul sfert de secol timpii s-au „iuțit", iar în unele domenii și discipline, noile generații apar la 10 și chiar la numai 5 ani, în tehnică, mai ales). Procesul de învățămînt cinematografic s-a desfășurat fluent, promoțiile de realizatori s-au succedat fără întrerupere între 1970 și ziua de azi, nevoile producției de filme — în ciuda saltului cantitativ la 25 de titluri în 1975 și la 30—32, după 1980 — au fost aproape supraacoperite sub unghiul cadrelor artistice și tehnice. Dintr-o asemenea situație a izvorît un fenomen deosebit de important : încetinirea progresivă a ritmicității **debuturilor**. Dacă numai în anul 1975 am numărat 6 (șase) debuturi regizorale, după 1980 am asistat la cîte un debut la aproape doi ani ! (Inclusiv falsele debuturi cu medii-metraje, reglementare de-a dreptul aberantă.) Cum să se poată povesti astfel, despre o generație a anilor '80 ? Cu toate acestea, semnele ei există, detectabile în lucrările de diplomă (sau de „an academic") ale unor absolvenți dintre 1980—1985 (și/sau în peliculele realizate la „Sahia"), precum Laurențiu Damian, Ovidiu Bose Paștina, Tereza Barta, Șerban Marinescu (acesta a izbutit să debuteze prin artificiul dilatării unui inițial mediu-metraj), Dumitru Dinulescu, Dan Stoica, Mihai Diaconescu, Tudor Caranfil, Radu Caranfil (sper că n-am uitat nici un nume de oarecare relief), iar dacă am trecut unele sub tăcere, nu am făcut-o neapărat din neglijență.

Așa stînd lucrurile, este limpede că nu avem putința de a judeca aportul specific al celei mai noi generații — aceea a anilor '80 —, care există, ființează, dar care nu a fost în măsură să se manifeste decisiv. În alți termeni, nu putem cîntări o generație cu o mărime și pe cea următoare cu alta. În afară de cazul cînd filmele de diplomă ale unui Laurențiu Damian sau/și Ovidiu Bose Paștina ar putea fi luate drept etalon, drept „capete de serie" : e de meditat și asupra acestei posibile variante, ceea ce nu s-a făcut pînă acum, însă, cu profunzimea și responsabilitatea necesare. În consecință, discuția în legătură cu „noua generație" de cineaști trebuie amînată, împinsă spre pragul anilor '90, cînd vom dispune — sperăm — de materialul trebuincios exercitării spiritului critic, pe temeiul unor analize a conținuturilor și a stilurilor. Condiționați de competența industrial-comercială a profesiunii lor (ceea ce nu se întîmplă sau se întîmplă într-o proporție infinit redusă cu poeții, scriitorii, dramaturgii, pictorii, sculptorii, balerinii tineri), unii din viitorii noștri „artiști ai ecranului" își așteaptă lansarea și consacrarea.

O anticipare, totuși ? Din cîte am văzut (și auzit : imaginile filmice sunt audiovizuale) pînă acum, cred că următoarea generație „tare" de cineaști — în raport cu cele precedente — va fi mai reflexivă, poate mai „filozofică", se va apropia de problemele contemporanilor cu mai puține prejudecăți (de orice soi), dar și mai necruțător, fără sentimentalisme melodramatice, va adînci scrutarea sufletească a semenilor, stabilind, deci, un raport mai strîns între „sfera artistică și sfera umanului". E o generație ai cărei reprezentanți s-au născut în jurul anului 1960, educîndu-se și formîndu-se efectiv după 1965. E o generație care se împărtășește din spiritul propriei vremi **(Zeitgeist)**, pe care îl va exprima cu toată gravitatea impusă de răscrucea la care se află omenirea, dar și cu impetuozitatea revoluționară pe care o presupune construcția propriei ei patrii.

Florian Potra

Anii tinereți[i] afirmări[i]

Imaginea continuității

Propozițiile care urmează nu-și propun decît o primă aproximare a situației, din unghiul (poate nu cel mai favorabil acestui scop) și sigur, nu cel mai exersat în disocieri analitice unui receptor, și, pe cît s-a priceput, sprijinitor al creației tinerilor actori și regizori de teatru în momentul debutului.

Cred că în teatrul românesc mutații radicale s-au produs începînd de la mijlocul deceniului 6 odată cu debutul și afirmarea primului „val" de regizori importanți produși de Institutul de teatru — devenit apoi I.A.T.C.

Atunci s-a propus, și în următorii 10—15 ani s-a realizat, „reteatralizarea teatrului" românesc, proces urmărit atît prin spectacole cît și prin pasionate articole teoretice, inteligent argumentate (printre primii susținători frecvenți : Radu Stanca, de la Sibiu și Crin Teodorescu de la Galați, iar ca realizatori de spectacole, printre cei dintîi, Horea Popescu și Dinu Cernescu). Aliații principali, și în multe cazuri avanposturile cele mai înaintate : scenografii.

În ce privește actoria procesul a fost într-un anume sens, de semn contrar, adică s-a urmărit și realizat în teatru și în școala de teatru îndepărtarea, curățirea de sechelele „teatralității" de care, de exemplu, se plîngea un autor și teoretician precum Camil Petrescu, acesta fiind cursul principal al evoluției prin anii '50, dimpreună și cu nu mai puțin important ceea ce s-ar putea numi, intelectualizarea actorului.

Cotitura produsă în deceniul 6, și continuată și dusă la ultimele consecințe în deceniul 7, a marcat întreaga evoluție ulterioară a teatrului românesc.

Cred că în anii '80 teatrul și învățămîntul teatral românesc s-a aflat într-o perioadă fertilă prin favorizarea în multe cazuri a afirmării individualității creatoare, nu de puține ori chiar de la debut.

Să încerc să constitui spre exemplificare cîteva perechi de creatori pentru a putea trage concluzii pornind de la asemănări și deosebiri stilistice. Prima „tentație" : o pereche care s-ar putea constitui pornind de la filiația directă umană : în 1969 Cătălina Buzoianu pune în scenă la „Cassandra", „Bacantele" de Euripide, iar în 1985 fiul ei, Ștefan Iordănescu își dă producția de absolvire a secției regie-teatru pe aceeași scenă, cu „Peer Gynt" de Ibsen. Dacă am compara aceste două spectacole am găsi importante deosebiri stilistice pe care s-ar putea glosa trăsături definitorii, specifice privind cele două generații de regizori. Să încercăm, însă, și o altă pereche peste vreme (cam cu același arc de compas). „Peer Gynt" supus comparației cu „Cartofi prăjiți cu orice" de Arnold Wesker, producție la „Cassandra" a studentului din anul IV regie Alexa Visarion (1970). Vom constata amprenta individualității dar și o apropiere de natură stilistică, o trăsătură originală, puternică, personală, integratoare, multe imagini scenice foarte sugestive, unele cu valoare de simbol, obținute prin mijloace teatrale cît mai simple, o voită ariditate plastică — îndărătul căreia se ascunde o inventivitate foarte bogată, o sobrietate dură, uneori chiar uscată, un anume antisentimentalism.

Dintre ultimele promoții de regizori, la Victor Frunză și Alexandru Darie pot fi găsite trăsături

stilistice asemănătoa
la absolvire. Cătălin

Și în ce privește
cupluri peste vrem
continuității. Încerc
plină autenticitate.
mult sau mai puțin
Rebengiuc (1956). I
Mălaimare (1973). C
și mai amplă : Rad
(1964). Horațiu Măl
la care izbește fire
gență mustind apro

Cîte din deosebir
țin generației și cît
este greu de răspun
convingător un anu

Lipsa unor deose
nerații nu o pun p
nuării și, evident,
în ceea ce privește
șarea expresivă a u

Aș adăuga o imp
tora dintre valorile
criticii, a spectatori
sandra") și a regiz
și „Peer Gynt". sp
mai multe cronici
prăjiți cu orice", ia
la doi ani de la a
ce nu s-a întîmplat
tor Rebengiuc, și
Diaconu.

Afirmarea mai ra
gizori de teatru în
unor condiții favor
mânesc (multe film
lor bucureștene de
cît și mai ales, cred
mîntului teatral, ev
zentate la Studioul
tre cauzele cele ma

1. Actuala generaț
prin anii 1965—1975

vorbit la început (c
s-a adăugat în dece
juns în ultimii ani
gică ; în ce mă pri
dagogică, cu deoseb
este mai specializat
actori din perioada
s-au constituit în ca
pluri pedagogice feri
rele actor de comed
ca asistent un deos
Dragoș Galgoțiu, iar
Tudorache — lector
asemeni, rezultate f

2. Evoluția Studio
propriu-zisă de teat
printre care atrage
public, formarea un
exigent, care aștea



ale teatrelor profes
între cadrele didacti
să urmărească evol
actor în anul IV, c
ca preocupare princ
tr-un spectacol crea
Aceasta duce la o
gătirea unui rol în
considerate fără rab
ra din teatrele pro
privință este număr
spectacolele și inter
printre care : de d
de teatru contempor
premiul de regie ac
ultimul festival de
col realizat cu stud
distincții pentru sp
duale la colocviul
două ori la Festival
dea, de trei ori l
Piatra-Neamț, o da
riului — la Tg. Mur

Aprecierilor publi
mânești li s-au adă
elogii aduse de cun
peste hotare. Jan

ele care le prezentau.
nu și Dan Micu.

cred că se pot face
să dea imaginea unei
caracterizată prin de-
tate. reflexivitate mai
i. și fervoare : Victor
Diaconu (1971). Mihai
Bleonț (1983). sau una
n (?). Virgil Ogășanu
75). Dan Puric (1985)
ea poetic și o inteli-
fiecare pas.

i caracterizează apar-
ualității lor ? Cred că
ai ales de argumentat
uns !
țiale între aceste ge-
stagnării. ci a conti-
ării unui drum fertil
rea scenică și înfăți-
i uman contemporan.
ntrarea rapidă a mul-
r promoții în atenția
ri de teatru (la „Cas-
film. „Magie Roșie"
plu. au beneficiat de
acantele" sau „Cartofi
Claudiu Bleonț este,
vedetă de film. ceea
șa de repede cu Vic-
ai recent cu Mircea

tinerilor actori și re-
ani se datorează atît
filmul și teatrul ro-
ri, necesitatea teatre-
e a echipei de tineri)
i dezvoltări a învăță-
în spectacolele pre-
u „Cassandra". Prin-
ante :

dagogi care a înlocuit
eche despre care am

– anii plenarei
reatoare

trebuie să uităm, li
n Fintești eanu) a a-
ă maturitate pedago-
convins că arta pe-
–4 profesori actuali,
gogie decît a marilor
70. În ultimii ani
drei de actorie și cu-
ex. anul acesta, ma-
Rădulescu și-a luat
alentat tînăr regizor,
cut cuplul prof. Olga
Popovici a dat, de
ite.
teatru către o sală
ai multe privințe,
reu noi categorii de
al Cassandrei tot mai
cole comparabile cu

dus la o emulație
se mai mulțumesc
gogică a studentului
ind să aibă aceasta
ă să o integreze în-
componentele sale.
e apropiere de pre-
n nu puține cazuri,
uperioare chiar uno-
Dovadă în această
e premii obținute de
denți din anul IV,
stincții la Festivalul
Brașov — una fiind
. Ion Cojar la pen-
pentru un specta-
ii IV, de două ori
interpretări indivi-
e de la Galați, de
ru scurt de la Ora-
ți, de două ori la
niul special al ju-

mișcării teatrale ro-
ltimii ani deosebite
sonalități teatrale de
ic, rector al unei

școli de teatru din Norvegia (patria lui Ibsen), scria pentru „România literară", de ex., despre „Peer Gynt" că „aceasta a fost poate cea mai reușită punere în scenă a piesei lui Ibsen, din cîte am văzut eu". Iar Hall Hallinbrook — marele actor american care a prezentat pe scena Teatrului Național „one man showe"-ul Mark Twain, deținător al celor mai importante premii americane pentru teatru, spunea la intîlnirea cu studenții după vizionarea spectacolului : „trebuie să călătorești mult în Statele Unite ca să vezi un spectacol ca acesta", ca să mă refer numai la declarații făcute în ultimele 2—3 luni despre un singur spectacol.

Valeriu Grama

„Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului"

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R.)

Noțiune sau criteriu ?

Fără a friza paradoxul, printre obsesiile secolului nostru, numeroase și variate, am putea enumera și problema generației, abordată din cele mai diferite și surprinzătoare unghiuri. Probabil că alături de romanticele — și justificatele — formulări de tipul „generația blestemată" sau „generația pierdută", cea mai frecventă, acoperind o realitate care s-a transformat în subiect de studii sociologice, este aceea de „conflict al generațiilor".

În momentul cînd am acceptat sintagma, obligați de situația obiectivă, sîntem tentați să reflectăm asupra sensului pe care il acordăm termenului de **generație.** Reprezintă el doar o **noțiune**, capabilă să delimiteze strict cronologic o chestiune de apartenență la un ciclu biologic **fixat**, printr-un consens quasi-unanim, la intervale de aproximativ 20 de ani, sau putem extrapola, referindu-ne la climatul general al unui moment anumit, dincolo de această secțiune arbitrară ? Poate constitui generația un **criteriu** operațional în stabilirea unor particularități de natură socio-culturală, în aprecierea unor mutații simptomatice sau în realizarea unor repere semnificative în raport cu istoria însăși ? Un răspuns obiectiv, prudent și cu șansa confirmării prin concretul situației se plasează, inerent, la **interferența** celor două posibile interpretări. Deci, conchidem că prin generație, în cazul analizelor particulare, operate asupra unei direcții din structura societății, înțelegem **un grup de indivizi** aparținînd aproximativ aceluiași interval cronologic și care, manifestîndu-se cu evidentă omogenitate de intenții și cu indiscutabile calități, **provoacă o deplasare relevantă** într-un domeniu, proiectează o traiectorie detectabilă și inconfundabilă.

Există, deci, și se manifestă concret conceptul de generație, dar cu inerente zone de eclipsă și ecloziune datorate istoriei, condițiilor obiective, atît în cîmpul larg al culturii, cît și în cel particular al artelor vizuale. Capacitatea operațională a conceptului de generație, se afirmă, de asemenea, ca o **premisă esențială** pentru critica și istoria de specialitate, dar în măsura în care vom accepta nu doar procustianul criteriu al cronologiei biologice, necesar metodologic dar atît, ci pe acela al apartenenței spirituale **la un ideal, la un climat,** la un program tutelar. Să nu uităm că o generație nu reprezintă o entitate unitară și omogenă sub un raport și că în interiorul ei există inerente decalaje sub raportul afirmării și al transformării în jalon.

Dar, nu este mai puțin adevărat că în ultimul deceniu s-a conturat în cultura noastră, în literatură mai evident, fenomenul instalării unor **idealuri estetice comune** printre tinerii creatori, tendința grupării în jurul unor orizonturi problematice generate de o aceeași concepție despre realitate, existență, artă și relația ei cu societatea. Iar în domeniul artelor vizuale, vizibil marcat de obsesia autonomizării în raport cu o tradiție nu foarte îndepărtată și de **întoarcere la cîteva teme ancestrale,** existente în mitologia noastră și la nivelul matricii spirituale, se conturează simultan o cristalizare inedită de natură conceptuală și o alta în spațiul limbajului, al formulelor expresive. De aici și posibilitatea de a vorbi despre **demersul unei generații** — poate nu neapărat a anilor '80, pentru că premisele și efectele se întind pe un interval mai larg — capabil să modifice nu doar morfologia și sintaxa ci însăși **perspectiva ontică, filosofică și estetică.** Relația acestei generații cu cea imediat anterioară ar fi una de preluare critică, punere în discuție și recuperare a soluțiilor viabile — în special la nivelul lucrului cu abstracția conceptelor și a ideilor, dar și a formulelor plastice incitante prin problematica intrinsecă — și de autonomizare prin găsirea unui orizont propriu.

Asistăm la o deliberată și irepresibilă **întoarcere la figurativ,** dintr-o perspectivă a instituirii și nu a restituirii inerte, mizînd pe forme simbolice cu valoare de **semn,** la o simplificare a imaginii ca structură pentru a putea amplifica **mesajul,** un recurs la **realitatea măruntă,** umilă, tratată cu pronunțată asceză dar cu o interioară tensiune de extracție vădit expresionistă. Și, pentru prima oară, această generație manifestă o solidaritate pe orizontala artelor vizuale, în sensul **extinderii** obsesiilor tematice și a modalităților expresive **la toate genurile consacrate,** impunînd concret noțiunea de **acțiune interdisciplinară** prin participarea picturii, sculpturii, graficii și artelor ambientale, vizibil orientate către un program al voinței de unitate. Există, firește, și derogări de la sensul acesta, căutări în alte sfere de acțiune, recuperări ale tradiției sau explorări în tensiuni și atitudini de dată recentă, ca o nevoie de experiență personală deplin parcursă, **în căutarea identității.**

Dacă ținem seama de această propensiune, simptomatică și relevantă pentru un anumit climat, pentru un mod de a pune în discuție însuși sensul și destinul artelor vizuale contemporane, va trebui să ne asumăm **răspunderea unei prognoze bazate** tocmai pe suma premiselor consecutive **schimbării de perspectivă. De unde și certitudinea că, în limitele unei evoluții normale,** cu inerentele evenimente proprii fenomenelor sociale, vom asista la o **reconsiderare** a structurii compozite actuale în toate segmentele sale, firește fără o renunțare la ceea ce reprezintă **valoarea,** fără iconoclastie sau nihilism, dar cu un pronunțat ton de afirmare a unei **deschideri inedite**, capabilă să antreneze un context mai larg, în orice caz mai evidentă și mai clară decît se bănuiește astăzi. Într-un fel, și pe un alt punct al spiralei, avem de-a face cu un proces similar celui din deceniul 7, determinant și definitoriu prin consecințe, chiar în condițiile unei indiscutabile **stabilități a valorilor consacrate**, a procedeelor tradiționale. Convingerea mutației pe care generația — să o numim „a anilor '80" — o va opera în domeniul artelor vizuale se sprijină pe faptul că, la fel ca întreaga noastră artă de pînă acum, contextul actual pune accentul pe relația funciară **artist-societate,** că problemele acute, grave pînă la tragism, ale lumii contemporane, nu pot fi eludate sau minimalizate. Simultan cu constatarea unei angajări pasionale în **destinul condiției umane,** ca un gen proxim cu valoare axiomatică, remarcăm conturarea unor diferențe specifice, atît la nivelul simbolurilor vehiculate, de o extracție mai abstractă tocmai prin generalitatea lor, cît și la acela al procedeelor formative utilizate. Lectura formei plastice reclamă tot mai mult acceptarea și descifrarea unui cod capabil să opereze prin **aluzie sau arhetip,** o plasare **dincolo de comod și convențional**, un vocabular vizibil eliberat de rețineri stilistice și proiectat în căutarea propriei identități. Dar mai evident ca pînă acum, după o perioadă de teribilism, tatonare, joc și experiment, tinerii artiști proclamă **primatul anticului,** resimt acut apartenența lor la o condiție umană pusă în discuție la scară planetară, propunînd **soluții de salvgardare** și **o nouă perspectivă** pentru umanitate, fie chiar și ideală în acest moment.

Revenind la schema inițială, nicidecum întrebare retorică, vom conchide că, la fel ca și în alte momente esențiale, asistăm la **afirmarea unei generații** care, depășind cadrul noțiunii **tinde să devină un criteriu** în evaluarea intervenției sale în spațiul artelor vizuale contemporane, ceea ce presupune și perspectiva, incitînd generațiile ce vin la un **conflict creator,** spre folosul culturii românești.

Virgil Mocanu

Umanul cel de toate zilele

1. Am răspuns pe larg la această primă întrebare într-o anchetă mai veche inițiată chiar de **Amfiteatru** (în nr. 9/1979). Că are o „capacitate operațională reală" e sigur, fie și numai din insistența cu care ne întrebăm, polemic sau ba, dacă există generații literare. Firește că există, după cum mai puțin firește există și temerea cum că înaintarea prin literatură a unor scriitori, tineri în genere, sub stindardul comun al **generației** ar fi un fenomen aplatizant și uniformizator, amestecînd gregar valorile și știrbindu-le din originalitate. Optică falsă ! Mi-e mai mult delicat decît greu să înțeleg această obsesie tradițională a unui solitarism cultural pe care o văd mereu relansată cu varii și foarte dese ocazii ; mai întîi pentru că un scriitor nu se naște de unul singur ; apoi, modalitatea sa artistică nu se poate să nu fie racordată la un „program" al epocii, în cele mai multe cazuri diferențiat în raport cu maniera generației precedente. Această logică a succesiunii generațiilor e de altfel un loc comun al teoriei și istoriei literare. L-a împiedicat oare pe Blaga să fie original încadrarea sa într-o generație a „doctrinei miracolului" (G. Călinescu) de limpede extracție expresionistă ? A scris oare Bacovia mai puțin sau mai prost după ce s-a trezit că este puțintel și simbolist ? E oare o eroare sau o gafă să-ți amintești că, în pofida unor mari deosebiri, Radu Enescu și Ștefan Aug. Doinaș rămîn totuși membrii generației de aur a Cercului literar de la Sibiu ? Chestiunea generațiilor avea tot dreptul la o moarte liniștită, dar gazul turnat pe focul aproape stins al identității sale de cel mai tînăr val al literaturii noastre a trezit-o la o nesperată viață. Nimeni nu s-a întrebat dacă este profitabil să vorbim despre...

2. ...generația lui Nichita, Blandiana, Păunescu, Sorescu, Buzea ș.a., în schimb toată lumea cugetă dacă utilitatea formulei rămîne în picioare la tinerii scriitori lansați în preajma lui '80 ?! Nu spun că solidaritatea tematică între un Sorescu și un Ioan Alexandru era ca și inexistentă și las la o parte chiar faptul că între un Ion Mureșan (Cluj), Ioan Morar (Timișoara) și Ion Stratan (București / Ploiești) se pot observa similitudini și cu ochiul mai puțin exersat al unui cititor simplu și de bun simț. Mă limitez doar să constat că dubiul exagerat de prelungit al existenței unei generații '80 în literatura noastră tinde să devină un efect, mai puțin sesizabil la început, al amînării accesului acestor tineri în cultura noastră (asta, apropo de „contextul cultural care i-a stimulat formarea"). Generația '80 a publicat pînă acum cîteva zeci de cărți ; a cîștigat majoritatea concursurilor de debut ale editurilor ; a primit numeroase premii de debut ale Uniunii Scriitorilor ; a fost girată de cei mai importanți critici literari ai momentului ; este citită, harnică și își duce traiul într-un mod cît se poate de onorabil, plăcîndu-i la culme naveta și viața la țară ; publică atît cît se poate și visează să publice cît ar trebui. Nu se cheamă aceasta, într-o sintagmă cetățenească, „demnitate profesională" ? E drept că intrarea în literatură a generației '80 a fost mai furtunoasă ca în alte dăți, provocînd un recul normal pînă la un punct al unor comentatori (cei mai mulți fiind poeți din alte generații !) obișnuiți cu o ritmică mai moale a apariției valorilor ; deh, fiecare cu reculul lui ! Pe mulți însă fenomenul i-a traumatizat și deci continuă să scrie despre generația '80 ca și cum și-ar oferi un leac de frică. Cred că vorbim cu toții aceeași limbă.

3. ...nu toate duc la revoluție. Despre „orizontul problematic" și „orientările stilistice" ale tinerilor autori am scris de prea multe ori ca să nu mă tem că mă repet, așa că trec la mult mai tentanta...

4. ...anticipare a poziției tinerilor creatori în, cum spuneți, peisajul în mișcare al literaturii contemporane. Nu mă tem de anticipări pentru că nu mi-e frică de gratuitatea înțeleasă ca **semn ludic.** Pusă astăzi, întrebarea înseamnă **aproape o glumă**, de bună calitate, desigur. **Anticipez prin urmare** că poziția tinerilor în peisajul **cu pricina va fi excelentă,** fiind deja foarte bună. **Pe cîțiva îi** cunosc, despre alții am auzit, altora **le-am citit** cărțile. Toți au, ca să glumesc, un coeficient **„ELO"** destul de ridicat. Pădurea are bineînțeles și uscături; unii ne vor dezamăgi cu siguranță, alții n-au cum să ne mai dezamăgească deoarece prima dezamăgită a fost însăși mama natură a literaturii în care s-au născut. În poezie există de pe acum cîțiva lideri și nu văd ce i-ar putea împiedica, **decisiv,** să confirme speranțele puse în ei (mă gîndesc la Cărtărescu, Ion Mureșan, Ioan Morar, Mariana Marin, Iaru, Danilov, Lucian Vasiliu, Marta Petreu Vișniec, Stoiciu, Vlasie, Magdalena Ghica, Traian T. Coșovei și alții). Perioada 1984—85 a însemnat un moment de vîrf al prozei tinere, cu cele cîteva remarcabile debuturi (Groșan, Cristian Teodorescu, Horasangian, Lăcustă ș.a.) ; cred că și aici se poate conta sigur pe cîteva nume. Și în critica tînără s-au mai limpezit apele : avem o excelentă școală ieșeană (M.D. Gheorghiu, Holban, Condurache) ; școala ardeleană (chiar trăitoare prin alte zări de farmec pline cum ar fi Bucureștiul, de pildă) mi se pare, de asemenea, redutabilă (Buduca, Țeposu, Cistelecan, Mihăieș, Podoabă, Simuț ș.a.). Din păcate, școala bucureșteană a compromis multe din investițiile făcute în ea : pornită avîntat, pe drumuri drepte și bine prevestitoare, ea a capotat mult mai repede decît s-ar fi putut crede și nu-i prea văd șansele de reabilitare (păcatele unui critic se iartă mult mai greu decît ale unui poet) ; înghesuirea stupidă și cu orice preț sub aripa vreunui maestru, imitația eroi-comică a unor instrumente ale maturilor în demolarea unor autori, deprecierea ideii de prestigiu critic prin avizarea teleghidării unor texte etc. — iată, în cîteva cuvinte, de ce sînt trist. Îi citesc cu plăcere pe Ion Bogdan Lefter și Cristian Moraru. Admirabile sînt piesele de teatru ale lui Matei Vișniec, din păcate nu prea luate în seamă de nimeni. Așa încît, desigur că...

5. ...avem tot dreptul să credem că se prefigurează modalitățile despre care vorbiți.

Pentru a încerca totuși un răspuns la întrebarea dumneavoastră, am să vă spun că, după opinia mea, „omul" e privit de literatura tinerilor fără balastul vizual secretat de dogme mai vechi, cu o sinceritate în care unii văd cruzimea și prin care eu nu înțeleg decît ispita apropierii de umanul nostru cel de toate zilele, nu abstract, nu șablonard, nu idilizat, ci umanul în carne și oase.

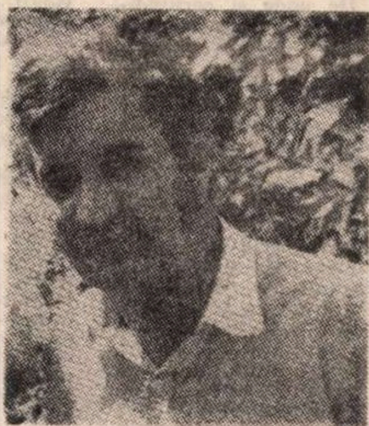
Radu Călin Cristea

1965 – 1985 Două decenii de proză

Discurs şi personaj la Al. Ivasiuc

Personajul lui Ivasiuc lasă impresia că pune în discurs miza supremă a ființei : din acest punct de vedere nimic nu este „inocent“ în proza ivasuciană : totul este „problematic“, nimic nu e pur descriptivism, materia nu e nicăieri lipsită de aptitudinile ridicării la abstractiune, amănuntul aparent „indiferent“ e un frecvent declansator al problematizării. Omul ivasucian însusi descoperă, cu regularitate aproape, că este un om **problematic**.

Textul ivasiucian, în ce are el mai caracteristic, pare a se defini printr-un paradox : cu cît avansează mai mult în prezent, cu atît se ramifică mai mult spre trecutul actantilor săi, închizîndu-se aparent în sine, întorcîndu-se într-o buclă narativă asupra sa proliferînd într-o luxuriantă narativă menită să justifice prin reconstituirea unui dinamism epic antecedent o stază prezentă a crizei, dar deschizîndu-se de regulă în final, după o veritabilă semianaliză a Ideii. Efortul prozatorului (al romancierului, nuvelistului si eseistului deopotrivă) se concentrează însă spre problematică, spre relevarea unei revelări, spre descrierea modului în care eroul îsi asumă semnificațiile constientizate ale propriilor acte trecute, problematizînd, căutînd iluminarea. Aspectul acestei atitudini romanesti, potrivit căreia specia este înteleasă mai putin ca miscare epică si mai mult ca scenă (instantă) unde discursul abstract îsi aliază vitalitatea intelectuală a unor subiecti „reali“ este, la un prim contact cu textul „eseistic“, autorul fiind preocupat în aparentă mai putin de compozitie (în sensul clasic pe care l-a dat Thibaudet termenului) si mai mult de o demonstratie, de punerea si dezbaterea unor anumite idei obsesionale care sînt asumate de personajele lui Ivasiuc sub forma unor dihotomii existentiale. Iată de ce, cu riscul de a induce în eroare (ceea ce, în parte, s-a si întîmplat), autorul se credea îndreptătit să răspundă astfel unei întrebări ce viza tocmai reactia sa fată de calificarea prozei lui drept „eseistice“ : „Nu stiu dacă este eseistică (proza sa — n.n.) în sensul strict al cuvîntului. În orice caz, mi-ar plăcea să fie. Ar fi o introducere a mea într-o familie de spirite foarte moderne. Ceea ce reprosez primelor mele cărti nu e că sînt prea eseistice, cum mi-au reprosat criticii, ci că nu sînt destul de eseistice, adică amestecă planul existential (planul „istoriei“ — n.n.) cu planul ideilor (discursul personajului, flash-back-ul retrosemnificant, problematizarea — n.n.) si nu au acel clivaj din care se naste gîndirea reflexivă“. Am putea remarca astfel preferinta romancierului (totusi) pentru o scriitură corespunzătoare unui discurs „efeminat“, divirilizat, construit pe introspectie, divagatie, confesiune si reflectie si opus discursului „masculinizat“ dominat de succesiunea logică a faptelor. Se înfruntă în cărtile lui Ivasiuc două atitudini aparent ireconciliabile : una constructivă, epică, „creatoare“ (în sens clasic), virilă, tranzitivă, alta digresivă, retardatară, „atomizantă“, feminină, reflexivă. Prima întretine o relatie explicită de fidelitate cu obsedantul principiu de putere al romanului lui Ivasiuc, a doua subminează inconstient acest principiu. La cele două compartimente ale textului se instaurează un clar raport semiotic : scriitura „efeminată“ semnalizează asupra deplasării personajului, din spatiul solar al certitudinii dătătoare de noi energii în forțarea ierarhiei sociale, într-unul nocturn (configurat cît se poate de distinct la nivel de imaginar), în timp ce scriitura „virilă“, de la nivelul de suprafață al „istoriei“, avertizează asupra capacitătii de actiune si exercitarea puterii de care beneficiază actantul. Sau, în termenii lui Claude Bremond, mutațiile de la nivelul scriiturii semnalizează (și) pe cele ce vizează statutul personajului, acesta devenind din actant voluntar, un pacient al propriilor voluntarisme manifestate de astă dată numai în afara conștiinței, nu și în cea a actiunii. Este interesant însă de observat că personajul încearcă să suplinească incapacitatea de actiune, „productivitatea epică“ scăzută impusă de starea de criză printr-un transfer de epicitate din planul realității „exterioare“ în cel al realității „interioare“. De aceea, un comentator este îndreptățit să aducă o corectură accepțiunii clasice a noțiunii de epic : „Se vorbește de epic și de intrigă numai atunci cînd ne aflăm în fața unor întîmplări petrecute în planul exteriorității : social, familial, intim etc. Se vorbește de epic numai atunci cînd asemenea întîmplări sînt legate între ele sub formă narativă. Atunci cînd evenimentele aparțin interiorității, cînd sînt alcătuite din reacțiile universului interior, cred că ar trebui să acredităm noțiunea de epic interior, distinctă, de epicul „exterior (ș.a.), adică de înlănțuirea faptelor existenței cotidiene, sau a evenimentelor istorice. Este cert că romanele lui Ivasiuc, mai ales cele din prima perioadă de creație, de pînă la **Păsările și Apa**, sînt dominate de un astfel de epic interior, de relatarea discontinuă a reacțiilor sensibilității profunde sau a gîndirii, mod de relatare în care romancierul excelează.“ Textura „inversă“ a primelor romane ale lui Ivasiuc susține această afirmație care răstoarnă astfel brusc perspectiva discuției : nu ne aflăm în fața unui vid epic, ci a unui discurs epic reperabil într-un plan secund din punct de vedere diegetic dar adevăratul prim-plan din punct de vedere semantic. O mișcare impresionantă susținută pe starea unei conștiințe brusc devenite dilematice și pentru care dinamica generatoare de sens a introspecției concretizate în reconstituirea epică a unor experiențe precedente este vitală pentru depășirea statismului crizei. Un personaj ca Ion Marina (**Cunoaștere de noapte**), de pildă, un om de acțiune,



nu poate reveni la pragmatismul său „activ“ decît după ce își epicizează retrospectiv propria existență văzută deodată ca o juxtapunere de automatisme. Iată suficiente motive pentru a nu căuta „centrul real al romanelor“ în epicul „exterior“ ci, așa cum sugerează Nicolae Manolescu comentînd observațiile de mai sus ale lui Ion Vitner, în cel „interior“. Mergînd pe urmele acestei sugestii, putem inversa chiar raporturile temporale de la nivelul pragmatic al textului, punînd în evidență totodată nivelul semantic : dacă luăm în discuție romanul pseudo-epistolar **Vestibul**, singurul în care narațiunea poartă exclusiv emblema persoanei I iar introspecția se află în toate drepturile sale spre deosebire de **Interval** sau mai ales **Cunoașterea de noapte** (unde putem vorbi nu de o introspecție ci de o analiză făcută împreună cu eroul sau simultan cu cea executată din exterior, de o relatare, de o prezentare și nu atît de o reprezentare), marca de imperfect a narațiunii „interioare“ poartă o încărcătură semantică in statu nascendi, valorizabilă și revelatorie pentru subiect numai cu prețul revenirii în planul narațiunii „exterioare“, oricum sub emblematica prezentului. În linii mari, am putea defini primele romane ale lui Al. Ivasiuc drept tentative de justificare a unei situații existențiale prezente prin reconstituirea ontogeniei sale. Prezentul narativ este imperiul semnificației (relevate sau fals relevate — ca în **Interval**), imperfectul reconstitutiv — cel al actului numai aparent conștientizat.

Personajul ivasiucian recuperează din trecut o întreagă structură epică subordonată, prin retrospecție, producerii de sens în același spațiu, al unei gestici antecedente ce părea pînă la declanșarea conflictului interior, a suferi tocmai de un exces de semnificație. Și, în sfîrșit, conștientizarea personajului vizează o abstractă semantică a Ideii în jurul căreia gravitează în ultimă instanță toate unitățile textuale ale structurii romanești. În intertextualizarea subtilă a acestor trei trepte ale discursului (epica „interioară“ / actul resemnificator / semantica Ideii — înțelegînd prin Idee evident nu conceptul platonician ci suma „problemelor existențiale“ angajate în text) aș vedea una din principalele calități ale primei tipologii epice ivasiuciene. Nu întîmplător, însă, romancierul mărturisea cantitatea superioară de travaliu artistic concentrată asupra ultimului nivel, cel mai vizibil dominat de adevărata „dezbatere“ deși către acest palier semantic conduc toate etapele discursului, în cadrul cărora efortul constructiv, compozițional, (subordonat armoniei și verosimilității, concretului discuției și problematizării corolare) este cu totul stimabil, deși, e drept, inegal de la un volum la altul. Într-adevăr, demonul demonstrației l-a deservit ades pe Ivasiuc, pentru a nu mai aduce în discuție pasajele dificultoase, anevoie de receptat, unde prozatorul este incapabil să-și reprime o frazeologie inteligentă și incitantă, uneori însă prizonieră într-un dezarmant orizont de abstractitate. Sînt fragmentele care, pe lîngă frecventele luări de poziție ale autorului, interviuri, eseuri programatice etc., compun în interiorul textului narativ un metatext teoretic. Literatura lui Ivasiuc își conține astfel propria justficare iar practica textuală își deconspiră teoria subiacentă. Răspunzînd întrebării lui Adrian Păunescu, care atingea chiar această problemă, Ivasiuc declara : «În primul rînd, expresia folosită de cineva, de „teoretician al prozei“, e ambiguă. Fac teorie în proză sau fac teorie despre proză? Fac și teorii despre proză, e adevărat. Facem toți, fiecare avem o anumită conștiință a mijloacelor, măcar rudimentare pe **ars poetica**. Fac teorii în proză ? Desigur că da. Nu sînt singurul, aș putea cita o listă, nume de care nici nu îndrăznesc să mă alătur. Într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt „teze“. Vreau să demonstrez ceva. Nici asta nu e un lucru nou. Cred că cei care aduc în discuție aceste aspecte din proza mea intuiesc ceva ce îmi reproșez eu însumi. O anumită răceală față de propriile mele personaje, o detașare care dă impresia de uscăciune. Asta poate să fie adevărat.» O observație deci se impune : caracterul implicit al teoretizărilor lui Ivasiuc la nivel romanesc, spre deosebire de opțiunile explicite din eseuri, de exemplu, poate fi transformat într-un criteriu (extras, prin urmare, chiar din structura Operei) pe baza căruia poate fi luat în discuție gradul de motivare a structurii narative ; cu cît constituția textului servește, din punct de vedere epic, dezbaterea de idei atît de scumpă prozatorului, cu atît concluziile și abstractizările la care acesta ajunge se integrează mai firesc în economia textului, fără acea sciziune între nivelele discursului acuzată de un roman ca Interval. Continuitatea și consonanța dintre sintaxa și semantica textului reprezintă punctul nevralgic al unor construcții artistice, ele fiind sursa unor virtuți (**Vestibul**, **Cunoaștere de noapte**, **Racul**, nuvela **Corn de vînătoare**), dar lipsa lor atrăgînd după sine distonanțe vizibile : e cazul **Intervalului**, al nuvelei ce dilată un nucleu epic al acestui roman, **O altă vedere**, al **Iluminărilor**. „Demonstrația“ lui Ivasiuc oscilează între **implicație și explicație**, între romanesc — ceea ce implică textualizarea Ideii la nivel de discurs potrivit parametrilor artei narative adoptați organic ca un suport de „substanțializare“ și „localizare“ la nivel individual uman a problematicii — și antiromanesc, această ultimă modalitate justificînd acuza de „eseism“ și „sterilizare“ a spațiului epic adusă de critică, deci între sensibilitatea artei și conceptualizarea discuției abstracte. Și pentru a duce constatarea la ultimele consecințe, trebuie remarcată meritoria tentativă a romancierului de emancipare a textelor sale de sub un paradoxal dogmatism al Ideii. Raportînd afirmațiile lui Al. Ivasiuc nu la un sector exterior operei, ci chiar la constituția semantică a romanelor sale, se pot desprinde concluzii cu totul interesante. „De altfel — spune autorul **Racului** —, aș propune un alt termen pentru unele teze eronate din estetica deceniului trecut. În loc de sociologism vulgar, termen ce poate da naștere la confuzii, pentru că dă o nuanță peiorativă explicației social-istorice a artei, poziție într-adevăr marxistă, să-i spunem **conceptualism prestabilit**. Ar fi corect, pentru că ar acoperi exact vina esențială, aceea de a încerca să fundeze o estetică strict normativă, pe baza unor canoane, a unor concepte pe care trebuiau să le folosească în egală măsură și criticii, și creatorii. De asemenea, acest termen ar explica și declaritivismul exterior al producțiilor făcute în acord cu el“. Fără să realizeze, romancierul împinge uneori romanele sale chiar în acest atît de respins „conceptualism prestabilit“, în sensul că, lipsite de acel imprevizibil și concret al romanescului, ideile riscă să se rupă de text, să vegeteze într-un spațiu al tezei fără acoperire „sensibilă“, ieșind deci din sfera artei narative propriu-zise. Mai mult decît atît, autorul riscă să „descopere“ ceea ce deja știa înainte de a-și pune eroii să caute impacienți „iluminarea“, să se întoarcă de unde a plecat, într-un perimetru ideatic déjà vu, deci tot într-un „conceptualism prestabilit“. Iată că unul dintre principalii demistificatori ai acestuia riscă să repete, la nivel de text artistic, o gravă eroare. Soluția a fost însă oferită tot de romancier și, deși putem adopta formula deja propusă — eseul romanesc —, cea de roman cu valențe eseistice (în sens de încercare de „demnostrație“ sub formă epică), mi se pare mai proprie, inclusiv pentru primele cărți.

Cristian Moraru

Lucian Blaga inedit



Între anii 1932—1935, Lucian Blaga a ocupat funcția de secretar de presă la Legația României din Viena. De aici el trimitea ministerului nostru de externe rapoarte consulare săptămînale, cu un bogat conținut de idei și de informații, relevînd atît o serioasă și profundă cunoaștere a realităților contemporane, un ochi ager ațintit asupra mecanismelor politice din capitala Austriei, cît și o conștiință de înalt patriot și diplomat. Întrucît textele lui Blaga depășesc sfera diplomației efemere, ele arătîndu-se ca un veritabil jurnal al activității sale culturale puse în slujba popularizării valorilor românești, subliniem aici cîteva extrase semnificative.

M. N. Rusu

Jurnal vienez

VIENA, 21 NOIEMBRIE 1932. „Wiener Neueste Nachrichten“ publică impresii de la o defilare țărănească la Săliștea în fața Regelui. Despre frumusețea, noblețea și minunăția costumelor țărănești se vorbește pe larg în aceste articole.

27 NOIEMBRIE 1932. Radio Wien publică o notiță și fotografii despre folclorul românesc. „România e Eldorado folcloristului“. Notița e în legătură cu conferința d-lui prof. R. Wolfram ținută la Radio Wien, 27 noiembrie. (Am avut ocazia să ascult și conferința, care a fost excelentă. Muzica populară executată a fost admirabil aleasă.)

17 IANUARIE 1933. „Neue Freie Presse“ (5 ian.) informează că d. Titulescu, trecînd prin Budapesta, s-a exprimat față de niște gazetari pentru o adevărată prietenie româno-ungară. „Der Abend“ (12 ianuarie) subliniază într-un articol despre raporturile italo-iugoslave că d. Titulescu va merge în februarie la Roma între altele și pentru a mijloci o destindere italo-iugoslavă.

„Neues Wiener Extrablatt“ (8 ianuarie) reproduce în întregime articolul despre d. Titulescu publicat în revista „Querschnitt“ de **Camil Petrescu.**

„Die Stimme“ (12 ianuarie) publică sub titlu mare o informație despre primirea ce s-a făcut în România Lordului Melchett din partea organizațiilor evreești. Lordul Melchett a fost primit în audiență de Regele Carol care s-a exprimat asupra mișcărilor de renaștere evreești. Lordul Melchett intenționează să dea publicității conținutul convorbirei cu Regele Carol.

Titulescu pentru planul Tardieu. Sub acest titlu publică „Wiener Neueste Nachrichten“ (27 ianuarie) o notiță, în care se vorbește de un interviu acordat de d. Titulescu ziarului „Az Est“, interviu în care d. Titulescu s-ar fi declarat pentru Planul Tardieu al unei înțelegeri pe baza preferențială între statele dunărene. Ziarul „Wiener Neueste Nachrichten“ face această observație : „Un ministru de externe, care vede așa de mult prin ochelari francezi încît mai speră salvarea Europei de la planul Tardieu, de mult pus **ad acta**, nu poate fi luat în serios“.

„Neues Wiener Journal“ (26 ianuarie) dă știrea despre proiectul clădirii unui pod peste Dunăre între Jugoslavia și România (Știrea a apărut și în alte ziare). Ziarele au publicat știrea despre îmbolnăvirea d-lui Titulescu și despre operația la care s-a supus.

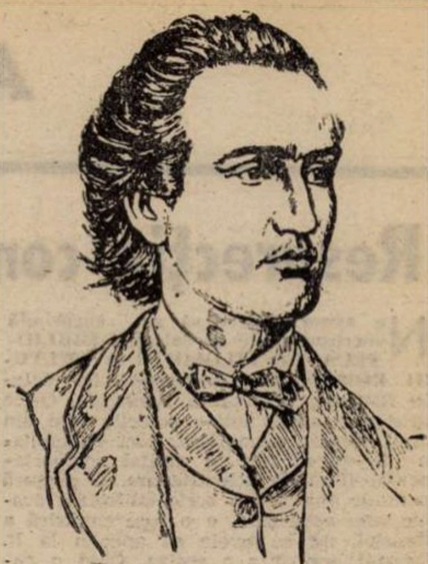
VIENA, 6 FEBRUARIE 1933. „Wiener Neueste Nachrichten“ (1 februarie) publică un foileton semnat de Hans Tröbst despre excesul ce se face la București în legătură cu publicarea de ediții speciale ale ziarelor. Foiletonul nu e lipsit de obiectivitate cu toate ironiile ce le cuprinde. În foileton se arată că multe din știrile alarmante care circulă în străinătate despre România își au originea toate în aceste „speciale“, pe care străinii nu le pot controla îndeajuns, și cărora le cad jertfă.

Legea forestieră română. Jurnalistul Hugo Ullrich îmi comunică că partidul național-socialist din Austria care speră să ajungă la putere în vreo combinațiune oarecare, e preocupat actualmente de un întreg program de legiferare.

Mă roagă să pun la dispoziția unui amic de-al lui **Legea forestieră română** despre care se spune că „ar fi cea mai bună în Europa“.

O altă carte proiectată despre sud-estul european. Prin Fülöp-Miller am făcut cunoștință cu un publicist austriac, cu d. Steinert, care intenționează să scrie o carte despre criza economică în general și despre sud-estul european în special. Am stat mult cu el de vorbă. Arată mult interes României și crede că însănătoșirea situației europene va veni tocmai de la statele agrare, unde oricare ar fi astăzi criza, există un mai sănătos raport între factorii de producție decît în țările industriale. Spre a-și aduna materialul necesar tezelor ce le susține, d. Steinert intenționează să facă la primăvară o călătorie în România, Bulgaria, Grecia etc. L-am asigurat de tot concursul nostru. D. Steinert s-a exprimat contra mișcării revizioniste maghiare, alimentată după părerea sa, exclusiv de oligarhia maghiară. Dacă ar dispare această oligarhie s-ar putea ajunge repede la o înțelegere între statele dunărene. În societatea d-lui Steinert am cunoscut și pe jurnalistul olandez, stabilit acum la Viena, d. Nippels, care mi-a vorbit foarte elogios despre d. Eugen Filotti și d. Șt. Nenițescu.

Luceafărul sau discursul poetic al conştiinţei



Desen de LÖWENDAL

Prin ce este Eminescu exemplar? De ce ne raportăm la el chiar şi după ce modelele şi temele mari ale creaţiei sale sînt atît de puţin împlinite în spiritul modern? Este poate cazul să vedem în această actualitate mereu mai vie nu o apăsare cum pare a fi uneori resimţită de mulţi poeţi tineri şi mai puţin tineri, ci traiectul unui demers exemplar, o vocaţie de întemeietor cum nu s-a mai întîlnit pînă atunci în cultura noastră (şi foarte rar de atunci încoace). Există în cazul lui Eminescu o exemplaritate „obiectivă", în afara limitelor viziunii poetice sau ale limbajului; e vorba de un model spiritual valabil în orice fel de manifestare angajată în creaţie. El instituie o „tipologie poetică" păstrînd în esenţa ei o continuă valabilitate. Prototipul este cel al creatorului şi mai ales al creatorului deplin instăpînit pe mijloacele sale de expresie, deplin introdus în orizontul devenirii cu rost. El ne ajunge şi ne depăşeşte mereu, în primul rînd pentru că poezia sa, discursul său poetic, sînt ale conştiinţei; poezia este în acest caz un discurs din interiorul conştiinţei regăsite, al conştiinţei unitare care se face făcînd, care primeşte pulsul fiinţei cînd dă (îşi dă) fiinţa drumului spre aceasta.

Discursul poetic nu se creează doar pe sine, propunîndu-se ca lume, ca real ci creează şi o tensiune (prin mişcarea de adîncime spre conştiinţă) în care e manifestă ordinea fiinţei. Discursul poetic al conştiinţei devine poezie a poeziei, realul care era poemul (şi este orice poezie autentică) îşi capătă fiinţa sa, conştiinţa propriei sale dimensiuni şi deveniri. Deschiderea, trecerea în altul sînt apanajul strict al poemului şi acesta este locul mişcării spre conştiinţă. Tocmai discursul ca poem se referă la el ca la altceva. În discursul său, poeticul e un sistem propriu de a trimite la altul, de alt ordin, şi nu prin altceva decît prin mişcarea lui intimă, în deplină consecvenţă şi respect al legilor şi convenţiilor ce-l susţin. Discursul poetic reface o devenire conştientă şi are deci nevoie de o conştiinţă integratoare. În final, discursul poetic al conştiinţei este fiinţa discursului poetic.

Să urmărim în continuare modul cum deschide poezia lui Eminescu spre general, şi dacă această deschidere este a poeziei însăşi, a discursului poetic, şi nu a implicaţiilor de sens sau a temelor (şi cuvintelor) cu veche carieră în disciplinele spiritului, deci putînd fi bănuite că impun o autoritate exterioară, mai ales că textele asupra cărora mă opresc sînt **Luceafărul** şi **Odă — în metru antic.** Acestea sînt creaţii privilegiate doar în perspectiva receptării ulterioare (justificată în mare măsură dar parcă prea mult la modul intuitiv). Cît priveşte poeticitatea lor, chiar dacă sînt o realizare de excepţie ele au acelaşi statut cu celelalte poezii, în cadrul operei, deci discuţia trebuie să pornească de la un grad cît mai inofensiv al scriiturii.

LUCEAFĂRUL ne confruntă de fapt cu patru direcţii de lectură. Pentru a duce la un înţeles unitar, demonstraţia necesită o analiză care să meargă dincolo de mişcarea exterioară a poeziei, de înţelesul ei strict alegoric, dincolo de simbolurile puse în joc. Este nevoie de o lectură în nivelurile poetice, care să fie o analiză a realului creat şi oferit cititorului şi să vorbească astfel despre poezie din chiar interiorul ei.

Hyperion, Cătălina, Cătălin, demiurgul sînt măşti, roluri şi voci ale poetului, aşa cum subliniază atît Tudor Vianu cît şi Nicolae Manolescu; mai mult decît atît sînt ipostaze ale creatorului poet în chiar actul de creaţie, în zămislirea şi prelucrarea discursului poetic. Din perspectiva generalului (Hyperion), poemul, pentru că el vorbeşte în primul rînd, apare ca o descindere în profunzimile cele mai tainice ale actului creator. Nivelul Hyperion, ca sistem de lectură, este elementul poeticului unde se găseşte poetul, social şi temporal, este lumea lui fiinţînd poetic, şi includ aici atitudinea romantică, viziunea asupra geniului, eşecul final (tipic pentru mentalitatea respectivă). Vianu spune că „poetul intră într-un rol pentru a se resimţi în ceea ce ar fi putut deveni dar nu s-a realizat, în făgăduinţa cea mai îndepărtată şi cea mai puţin ţinută a naturii sale". Nu atît un rol cît un destin sub care intră poetul este tributul plătit lumii unde el trăieşte. Hyperion este demonul posedant, nevoia de el e resimţită în dorinţa de a da temeiul adînc poeziei, de a întemeia poetic lumea ce se trăieşte în el. Demonul are acces la originar, primeşte esenţa cerului şi a mării, dialoghează cu fiinţa supremă după ce reface cosmogonia zburînd prin domeniul primordial al haosului. Timpul şi spaţiul poetic al lumii în care vieţuieşte sînt prezente în poem tocmai prin Hyperion şi, aşa cum arată titlul, spre termenul acesta înclină poetul; odată cu el se manifestă o ordine a generalului, a rostirii în glasul lumii sale (ce-i drept un glas privilegiat în a redobîndi taina creaţiei). Hyperion este romantic, în sens foarte larg („Eu rămîn ce-am fost, romantic" — scrie poetul în altă parte). E o lume aparte lumea lui, şi acolo, în ea, singura nemulţumire se dovedeşte bine ancorată în domeniul romantic: cînd capătă existenţă, esenţa se înstrăinează de sine. Există în acţiunea lui Hyperion o neîmplinire, un refuz care fac în cele din urmă cu putinţă lumea şi o ţin în arhitectura ei unde totul este posibil, chiar şi prăbuşirea întregii creaţii de n-ar fi întoarcerea la sfat, la vocea demiurgului cu sălaş în adîncurile universului. Aşa cum ordinea generalului îşi cere individualul pentru a primi realitate şi deschidere sporitoare, tot aşa şi Hyperion devine aici o figură a neliniştii, a tînjirii după viaţă. El îşi doreşte o descindere între efemeruri aşa cum nivelele unei lumi, ale unei mentalităţi culturale — prin textul pe care-l propune acea lume —, îşi cer un poet, sau la fel cum poeticul (unei existenţe într-un climat spiritual) îşi cere poezia care să-l reprezinte.

CARTOGRAME

Dacă relaţiile demonului cu Cătălina — şi, cum vom vedea, cu poezia propriu-zisă — sînt destul de limpezi, cele cu lumea de jos, umilă şi aproape informă, sînt mai puţin vădite. Ce este între Hyperion — ca termen prim — şi Cătălin? Nimic altceva decît o mare indiferenţă şi neînţelegere. Nu poţi să ceri domeniului uranic decît o veghe calmă şi plată. Ea, lumea hipostaziată, poate ura noroc („norocul vă petrece") şi şansa este că el, demonul, poate fi văzut şi cercetat, uneori.

Hyperion este demonul şi urma unei lumi — nu te poţi stăpîni să nu te gîndeşti la daimonul poetului modern; Cătălina, termenul de mijloc al modelului, reprezintă ordinul individualului.



Dacă în structura poemului Hyperion era poeticul ca expresie umană în lume, ca amprentă a elementului spiritual unde se mişcă poetul, afinitatea originară care îl alege pe poet în rostirea sa prin poezie, scriitura sublimată în mod inegalabil de travaliul estetic, dacă acesta este deci nivelul de intertextualitate al poemului, Cătălina este vocea pură a poeziei. Ea începe poezia şi o ţese tot timpul, din omniprezenţa ei se naşte textura, ea este punctul în jurul căruia se învîrt toate, prin ea citim şi pe Hyperion şi pe Cătălin. Ea cheamă demonul şi, ce este mai interesant, îşi dă realitate deplină doar atunci cînd sub vraja Luceafărului, mistuită de apariţiile acestuia, descoperă pe Cătălin, umil instrument, însă cu o existenţă mult mai sigură decît a ei. Nu numai mediere între unul şi celălalt este Cătălina, ci şi centrul de mişcare a celor doi, axa necesară. Căutînd demonul, prinsă în sfera lui de existenţă, ea îl găseşte pe Cătălin, ancoră sigură în real şi astfel se naşte ea sub ochii noştri. Ca poezie. Ea este poezia în care fiinţa lumii dispare ca existenţă proprie ce poate (sau nu) să apară, şi se manifestă în schimb în imediatul şi umilul realului. Poezia se naşte înfrîntă pentru că demonul nu vine cu ea în lumea de jos. Dar se naşte. Purtată în cuvinte ea este o manifestare a fiinţei. În Cătălina şi în semnul ei se ascunde cheia poemului, a structurii sale de excepţie. Ea este tensiunea care, ţinîndu-i pe amîndoi pretendenţii la locurile lor, nemodificînd lumea chiar dacă ar vrea-o, îşi dă sieşi deplină fiinţă. Refuzînd să dispară în absolut ea e personajul împlinit, ce-i drept inferior ca rang ontologic lui Hyperion (ordinea lui de existenţă). Prezenţa lui cerească îi este suficientă pentru a se crea pe sine şi împlini în uman. Totuşi adevărata natură a Cătălinei se iveşte din întîlnirea cu Hyperion, acela este momentul de implicaţie totală a conştiinţei. Cătălina nu-l urmează pe Luceafăr, ci, stînd mereu sub aripa lui, reuşeşte să-l emoţioneze şi pe Cătălin, uscatul la cele mari. Extazul în altă lume ar fi însemnat urmarea demonului şi ar fi venit apoi inexprimabilul, ceea ce nu mai poate fi dus în cuvinte. Însă forma superioară a trăirii poeticului este comunicarea lui, de fapt comuniunea în el. Dragoste sub stele, eros sacral.

Sfîrşitul poemului e o dovadă în plus că orice creaţie în spirit (aici poezia) este o reluare a creaţiei care ne face cu putinţă pe noi, este o manifestare de fiinţă cu început dar şi cu sfîrşit. Orice poezie este o Cătălina.

Ajungem astfel la al treilea nivel, cel al lui Cătălin; tot ce este mai real în poem îi aparţine, şi aşa de la început. El este materia brută şi neastîmpărată în care poezia se fixează după ce o şlefuieşte. Poezia îl pregăteşte pentru întîlnirea cu Hyperion de care Cătălin rămîne la rîndu-i fascinat. Scrie Noica (**Sentimentul românesc al fiinţei,** pag. 105): „...uşuraticul, nevrednicul şi netrebnicul seducător adolescent este cuprins şi el de poezie, transfigurat parcă de lumina din sufletul fetei, ce reflectă lumina Luceafărului". Fără Cătălin, fata de împărat ar fi cedat poate chemării de reintegrare în haos, în nefiinţa ei. Fără Cătălina, eroul acestei a treia lecturi ar fi rămas un paj, un auxiliar de care te foloseşti cu nepăsare aşa cum foloseşti cuvintele într-o discuţie oarecare pe stradă. Cel mai modern dintre personaje, Cătălin îşi păstrează locul important în poem (chiar obraznic şi sfidător cum este). Dacă demonul ar fi hotărît (putut) să se întrupeze, Cătălin nici n-ar fi existat. Adevărat că şi Cătălina fără el n-ar fi fost decît o extatică rătăcită în absolut şi şi-ar fi ratat astfel esenţa. Dar asta nu Cătălin hotărăşte. Cel puţin nu la început. După ce alegerea Cătălinei a fost făcută, rolul tînărului pămîntean creşte considerabil. El poate privi cu ostilitate pasiunea fetei pentru Luceafăr sau poate şi el să-şi îndrepte spre boltă ochii plini de uimire şi încîntare.

Rolul fiecăruia, cu semnificaţia sub care îi prezint aici, este altul în diferitele momente ale creaţiei. Termenii sînt necesari însă cu toţii în orice zămislire poetică ce devine un real cu existenţă deplină. Aşa cum se credea (şi se mai crede şi azi de unii cititori şi comentatori) că poezia — poeticul de fapt — nu ţine cont de real şi de legile lui, făcîndu-se că uită de adevărul că realul o poartă în el, mai mult, o exprimă şi îi dă viaţă, şi precizînd, aşa cum poezia fuge de cuvinte dar eşuează iremediabil în ele, rănită, mutilată şi totuşi poezie capabilă să-şi rostească în sfîrşit esenţa, justificarea, fiinţa deci, tot aşa Cătălina nu-i dă importanţă pajului care-o pîndeşte şi îi poartă simbetele. Fata de împărat se pierde, sărmană, în braţele lui Cătălin, din cauza poziţiei ei umile faţă de fiinţă. Dar între timp ea îl văzuse pe Hyperion, se lăsase vrăjită de maiestatea lui; şi tot Cătălina îl îmbogăţise pe acesta, îi prilejuise chiar o descindere în tării tocmai ca să-şi regăsească fiinţa lui, ca să (re)afle că deplina afirmare a adevărului propriu cere respectarea unor limite ontice. Cînd vine înapoi este tot Luceafărul de sus doar că acum nu mai ascultă chemările umanului. E el şi totuşi altul, mai presus de sine. Comunicarea amoroasă cu el dispare. Poate începe o alta. Şi Cătălina vine schimbată din întîlnirile cu Hyperion dar şi din relaţia cu o lume pe care i-o dezvăluie Cătălin. Descoperind bogăţia realului în chiar precaritatea acestuia, fata de împărat rămîne cu o veşnică nostalgie pentru văpaia stelei de dimineaţă. Şi dacă privirea nu o va mai ridica spre înalt, pentru că acolo e doar un astru „nemuritor şi rece" (cum şi trebuie să fie), ea deschide un ochi interior care priveşte ca şi înainte la cerul înstelat. Această mişcare sufletească a Cătălinei este prezenţa fiinţei sale, iar glasul ei ţine de o demnitate umană superioară. Ele sînt vocea şi orientarea poeziei însăşi.

Ne putem pronunţa acum şi în legătură cu demiurgul, ultim strat circular al lecturii. El nu este altceva decît deschisul poeziei în fiinţă. Lumea respectivă asumată şi trăită poetic prin afirmarea unei fiinţe a poeziei, se supune (efectiv) unei ordini care nu numai că le face cu putinţă dar le şi ţine aşa, nu le lasă să se confunde, să-şi piardă esenţa. Conştiinţă regăsită şi discurs al fiinţei (ca figură a textului în poem, desigur). Privind lumea în precaritatea ei şi refuzînd-o pentru Hyperion, el îşi arată splendoarea şi puterea în chiar mersul umil al lumii. Acolo unde demiurgul este o stare pură, omul ajuns în conştiinţa integratoare îl rosteşte ca discursuri, îi dă glas. Îi dă în cele din urmă conştiinţa puterii sale. Fiinţa pulsează şi ea în poem. Astfel, se reface un model ontologic.

Un poem vorbind despre modelul originar al poeziei, unde toţi termenii sînt prezenţi, e dovada unei singulare conştiinţe a discursului poetic. Sîntem îndreptăţiţi să vedem aici, în poem, o ilustrare a ordinii ce stă la originea fiecărei creaţii în spirit. Cu privirea întoarsă spre înalt, Cătălina îşi apropie realul de care fusese asaltată. Fiinţa ei, fiinţa poeziei, este realizată (într-o mişcare deschizînd un orizont mult mai larg, cel al marii fiinţe).

Modelul este acelaşi în **Odă** (cum altfel din moment ce este un model ontologic). Umanul este deplin şi chiar depăşit. Fiinţa nu numai că este luminată dar şi pulsează efectiv în ritmul poeziei, începe şi se termină. La capătul suferinţei, cu aceasta cu tot căci nu te mai poţi despărţi, îţi refaci aura de singurătate. Altfel. Cel de-acum şi cel de la început, pur, se caută sub stele (din nou). Altele şi ele decît cele de pe boltă. Moartea e despărţirea de o stare (fiinţa izolată) pentru a intra în alta: cea a conştiinţei comunitare, a fiinţei crescătoare. Discursul poetic are aici atît o orientare precisă cît şi un punct de plecare sigur. Poate de aceea poezia pare făcută anume pentru o demonstraţie ca aceea propusă. Şi desigur nici poemul **Luceafărului** nu este lipsit de asemenea valenţe fals considerate extrapoetice. Se ridică acum o întrebare justificată: putem extrapola? Putem vorbi despre un discurs al conştiinţei, în sensul celor prezentate, pentru întreaga creaţie eminesciană? Nu cumva concluziile sînt valabile numai pentru o parte a acestei creaţii, cea numită „de meditaţie", „poezie filosofică"?

Trebuie plecat de la convingerea că urma personalităţii creatoare, a individului, impregnează toată opera lui Eminescu. Poeziile sale, în nivelul lor ultim de semnificaţie, în trimiterea cuprinsă în ele, sînt peceţi ale drumului spre originile poeziei, constituie la un loc parcursul spiritual al unui temei pentru o întreagă cultură, pentru o devenire neruptă de fiinţă. Mai mult, Hyperion şi noaptea lui sînt tributari viziunilor nordic romantice din postume (cum arată comentatori mai vechi şi mai noi). Poeziile de iubire sînt rostite de vocea şi scrise de mîna lui Cătălin, cum dovedeşte N. Manolescu, sau chiar de a lui Hyperion, sugerează acelaşi lucru. Şi demonstraţia poate continua pe linia aceasta, îndreptăţind concluzia lui Vianu că „**Luceafărul** este o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a propus mai înainte". Aş spune că este mai degrabă (sau în acelaşi timp) cea mai mare reuşită în orientarea interioară a discursului poetic spre conştiinţa integratoare, unde discursul însuşi îşi făureşte drumul fără să mai fie susţinut de tematică sau puncte de sprijin venind din afara poeticului.

Iar clasica **Odă** arată cum între germenii, să le zicem filosofici, ai impulsului poetic şi interioritatea cea mai adîncă a poeziei, se desfăşoară discursul ce le face posibile pe amîndouă şi mai ales le face să vorbească cu un acelaşi glas într-o regăsită tonalitate comună, respectînd originalitatea discursului (poeticul), şi justificînd întreaga lume prin afirmarea fiinţei poeziei. Mai mult ca oricînd poeticul este aici o voce a manifestării şi creşterii fiinţei.

Radu Ţurcanu



Resurecţia contextului în restituirea valorilor

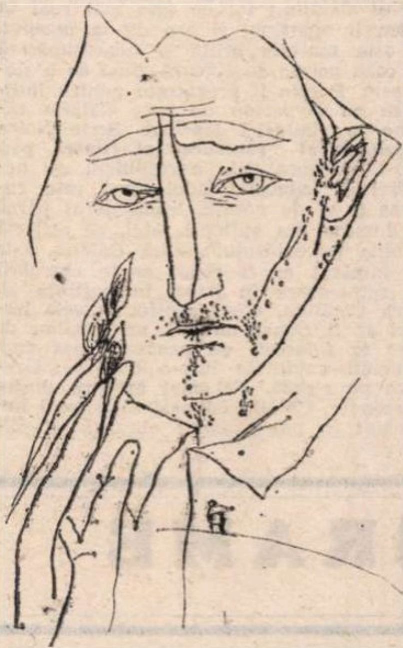
Nu avem motive să ne surprindă succesul mare al colecţiei BIBLIOTECA DE FILOSOFIE A CULTURII ROMÂNEŞTI, coordonată de Valeriu Râpeanu la Editura Eminescu. Orice carte care apare într-o colecţie este din capul locului avantajată, căci beneficiază într-un fel de un capital comportamental fixat de achiziţionare. O singură carte de top într-o serie editorială susţine alte cinci-şase, e o lege empirică a librăriei, nu e nevoie să apelăm la R. Escarpit pentru a o sesiza. Cînd o colecţie moare, fie prin dispariţie, fie prin înnămolire — cum se întîmplă astăzi cu o, altădată, prestigioasă colecţie de idei — cititorul are întotdeauna sentimentul irepresibil al pierderii a ceva sigur, grav, important. Dar faptul că volumele de colecţie stîrnesc pasiuni nu explică de fel succesul **Bibliotecii de filosofie a culturii româneşti (BFCR).**

E vorba de ceva mai profund, adesea sesizat în unul sau altul dintre aspectele sale parţiale : începem **să ne (re)cunoaştem valorile într-o formă contextuală.** Nu cred că exagerez dacă spun că marile bătălii culturale ale deceniului '65—'75 s-au dat în jurul **spiritelor fondatoare** ale culturii noastre. Restituirea frontală a eroilor eponimi ai rostirii româneşti supuşi unui tratament vitriolant cîtva timp — suficient de lung pentru a produce o generaţie care l-a citit pe Blaga la 25 de ani, pe Iorga şi M. Eliade la 30 — a fost o trăsătură a acelor ani despre care, iată, vorbim la timpul trecut. Maiorescu şi Gherea, Iorga şi Eliade, Lovinescu şi Xenopol, Blaga şi Arghezi, Pârvan şi Gusti au redevenit ceea ce au fost parcă dintotdeauna, un fel de preforme ale spiritualităţii româneşti, întregi, nefracturate, nelipsite de asperităţile şi de anecdoticul care dau relief oricărei existenţe. Există, desigur, încă neîmpliniri : ediţii care nu se mai termină, tiraje care prea se termină, comentarii care vor să termine.

Sociologii culturii au cîteva paradigme standard, care nu sînt deloc propriile lor invenţii, dar pe care le-au codificat într-un număr limitat de structuri tipice. Cînd se reface drumul unei culturi nu există, teoretic, decît trei căi esenţiale ; fie se studiază elementele cruciale, de intersecţie ale epocii respective (instituţii care polarizează, personalităţi proeminente care inovează, şcoli care produc şi reproduc) ; fie se descrie cu o insaţietate uneori plictisitoare contextul în care elementele nodale au căpătat relief ; fie, al treilea caz e şi cel mai frecvent, se impune un ritm exterior, o structură gîndită evoluţiei urmînd să fie validat(ă) prin exemple. Precauţia de a spune că aceste genuri de abordare nu sînt decît **ideal-types** e inutilă, faptul e evident. Fiecare dintre incursiunile în evoluţia culturii — personalizată, contextuală, doctrinară — este marcată de riscuri şi susţinută de calităţi incontestabile. Ultimii ani au adus în librării cîteva lucrări care pot fi oricînd adoptate drept modele pentru fiecare paradigmă în parte. Aleg la întîmplare : viziunea personalizată — **Viaţa şi Opera lui C.D.-Gherea** (Z. Ornea); viziunea contextuală — **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea** (Z. Ornea) ; viziunea doctrinară — **Arca lui Noe** (N. Manolescu). Îmi dau seama că asocierea termenului de doctrinar cu numele lui N. Manolescu este o ironie tristă şi nereuşită. Dar genul de critică **up-to-date** pe care îl practică creează mereu nevoia internă de a căuta un sens mai bogat, mai stabilizat, unor epoci mai lungi. Iar aceasta se face adesea prin construcţii metaforice, evitînd munca de scafandru în **contexte** sau centrarea pe noduri culturale cruciale. Bunul simţ, înainte de a fi un paradox, nu este oare o doctrină ?

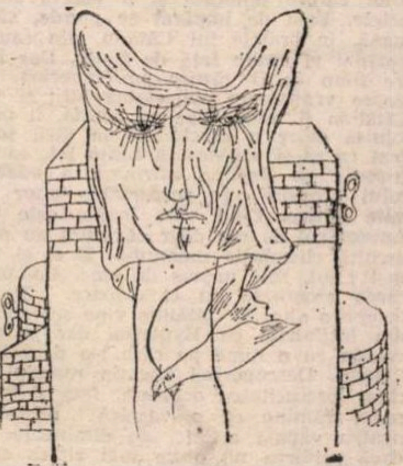
Forma în care se realizează fiecare dintre aceste incursiuni — monografică eseistică, dialogată polemică — are mai puţină importanţă, deşi îşi impune de la caz la caz rigorile sale. Aceste rescrieri ale istoriei culturii au o rezistenţă neaşteptată în bibliografiile serioase. Autori altfel obscuri, fără un rol notabil la vremea lor sau cu opera deteriorată de vreo dezaxare partizană, sînt mîntuiţi printr-o lucrare care tratează personalitatea-în-epocă sau epoca-unei-personalităţi, aşa cum se întîmplă cu C. Andler în Franţa, salvat de studiile asupra originilor socialismului german de stat sau cu P. Sorokin în S.U.A., păstrat pentru imaginea pe care a dat-o despre o epocă frămîntată a sociologiei americane.

Studiile contextuale cuprind un avertisment specific în raport cu celelalte : ele atrag atenţia asupra personalităţilor, evenimentelor „de rangul doi", de fundal, care, nepăstrate decît fragmentar de istorie, se dovedesc esenţiale pentru edificarea unei imagini coerente despre vremea respectivă. Aceşti oameni clasificaţi de istorie drept personalităţi secundare nu fac o epocă, dar prin ei o epocă trăieşte. Nu sînt anonimi, ba chiar, în destule cazuri, sociologii i-ar clasa printre vîrfurile sociale ale vremii : profesori universitari, şefi de reviste sau editori, cercetători sau funcţionari înalţi, ei decid în multe situaţii asupra ritmului şi conţinutului unor procese culturale. În cazul lor este



cel mai vizibil procesul căutării semnificaţiilor, lupta pentru impunerea unui sens contextului în care trăiesc. Marile Figuri nu au nevoie de explicaţii suplimentare : ele creează sensul. Dar personalităţile contextuale sînt dominate de o adevărată nevoie de clarificare, serializare şi identificare a simbolurilor. Aşa apar cărţi de istorie a unei anumite probleme altfel ezoterică pentru marele public, analize ştiinţifice, investigaţii şi anchete minuţioase. Nu mă pot abţine să nu dau un exemplu suscitat chiar de **BFCR** : între 1880 şi 1940 există un număr considerabil de studii istorice asupra regimului de proprietate rurală în epoca prepaşoptistă, studii iscate şi motivate de necesitatea de a răspunde la întrebarea : pe ce cale a pătruns noul sistem de producţie în agricultura românească ? De aici teorii generale, controverse, dar şi studii amănunţite, statistici, investigaţii răbdătoare care se constituie la rîndul lor în surse de primă mînă pentru analizele de azi. Multe dintre pasajele criptice ale operei lui Iorga, C. Giurescu sau V. Pârvan ar rămîne neînţelese dacă nu am cunoaşte scrierile lui R. Rosetti, I.C. Filitti, V. Papacostea.

Biblioteca de filosofie a culturii româneşti realizează paşi importanţi pe calea edificării unei şcoli a paradigmei contextuale în studiul istoriei culturale. Cu excepţia lui Georges Brătianu, cu care **BFCR** a debutat, nici unul dintre ceilalţi şapte autori nu este o personalitate de respiraţie universală Dar greu, foarte greu ne-am putea imagina ce ar fi fost cultura română de la 1900 la 1945 fără C.R.-Motru, V. Papacostea, M. Florian, P.P. Negulescu, I.C. Filitti, T. Vianu, C. Antoniade. Implicaţi în toate dezbaterile esenţiale ale epocii, elevi ai unor figuri legendare naţionale sau europene, directori de conştiinţă pentru zeci de generaţii de cititori şi studenţi, distribuitori de cultură, contestaţi şi iubiţi aşa cum numai adevăraţii profesori pot fi, aceste personalităţi contextuale



luminează segmente de istorie. Lectura scrierilor lor resuscitează ideea de context, de ambianţă, de efort de grup pentru realizarea unităţii. Nu s-ar putea susţine în nici un caz că toate cele aproape 4500 de pagini deja editate sînt capitale, că lipsindu-ne lectura unora dintre ele ne-am putea acuza de îngustime intelectuală. C.R.-Motru se vădeşte a fi în unele pasaje şters, academic, uscat, iar P.P. Negulescu n-are în mod vădit o „mînă" stilistică în stare să te ţină lîngă text toată noaptea. Dar nu asta e problema, căci P.P. Negulescu a fost unul dintre cei care au adus în disciplinele discursive autohtone acribia nemţească, pasiunea epuizării surselor, descrierea cărţilor de alţii citate, dar necitite, spiritul bibliografic la o catedră unde, ieri ca şi azi, improvizaţia era stăpînă. Mai puţină vioiciune e preţul pentru lecţia de meşteşug. Nu numai lectura directă ne trimite la refacerea atmosferei de epocă şi la compararea contextelor. Studiile introductive, de excepţională valoare în majoritatea cazurilor, beneficiare ale eforturilor anterioare de generalizare şi analiză, contribuie la fixarea contextului în care autorii prezentaţi s-au manifestat ca spirite poate mai puţin inaugurale, cît rectificante şi deschid astfel calea pentru o înţelegere lăuntrică.

Tematic, lucrările apărute pînă acum sînt dominate de probleme de istorie. De istorie se ocupă Gh. I. Brătianu, V. Papacostea C. Antoniade şi I. C. Filitti. Toţi patru fac parte din ceea ce V. Papacostea numea „şcoala nouă, inspirată de metoda critică şi de severă documentare", avînd drept capi de serie pe Dim. Onciul, I. Bogdan, N. Iorga. De filosofie se ocupă T. Vianu, M. Florian, C.R.-Motru şi, în parte, P. P. Negulescu şi C. Antoniade. Surpriza contemporanului este cea mai consistentă în cazul lui M. Florian şi al lui C. Antoniade. Mircea Florian este prezent cu o monografie conceptuală, un fel de microenciclopedie critică a principalelor concepte utilizate în filosofie care au edificat cîmpuri teoretice distincte. Preocuparea filosofului este aceea de a sublinia existenţa unor structuri recesive, adică ascunse, latente în fiecare dintre conceptele prin care filosofia le foloseşte pentru penetrarea realului. Lucrarea este interesantă pentru istoricul filosofiei româneşti deoarece „fixează" un anumit mod de a face filosofie — expozitiv, enciclopedic şi dezvăluie momentul în care o conştiinţă profesională ia cunoştinţă de inevitabila ambiguitate a termenilor şi conceptelor. Lucrările lui C. Rădulescu-Motru sînt de cu totul altă factură. Dominat de necesitatea de a extrage învăţăminte rezistente din periplul printre cărţi, filosoful este mereu înclinat să facă paralele între o realitate parţial dezamăgitoare şi un model ideal de existenţă. Profesor de înaltă calitate C.R.-Motru îşi foloseşte întreaga cultură şi toată puterea de convingere în vederea amorsării unui progres moral şi comportamental. De formaţie eclectică, cu un accent pe filosofia kantiană, C.R.-Motru ne apare ca un moralist de extracţie superioară, adversar neîmpăcat al politicianismului care i-a prilejuit un pamflet strălucitor. C. Antoniade, filosof şi istoric al culturii, este perfect cunoscător al Renaşterii italiene, cu o putere evocatoare extraordinară care face lectura portretelor lui Aretino, Guicciardini, Cellini ş.a., de-a dreptul pasionantă. Tulburător şi cu un aer de tragică neînţelegere raţională este şi studiul despre imperialismul culturii germane. C. Antoniade este într-adevăr o surpriză plăcută, bine reconstituit în epocă de I.M. Popescu.

În **Biblioteca de filosofie a culturii româneşti** sînt anunţate alte două apariţii : P. Comarnescu şi I. Lupaş. Nu cunosc planul de perspectivă dar nu cred că o sugestie ar putea fi luată în nume de rău. Ideea pe care este construită colecţia — a recuperării cvasi-integrale a personalităţilor contextuale — este într-adevăr esenţială pentru formarea unei imagini coerente asupra evoluţiei culturii noastre în ultimul veac. La o primă privire, restituirea operelor esenţiale ale lui Şt. Zeletin, V. Madgearu, D. Drăghicescu, a studiilor de tinereţe ale lui E. Cioran şi M. Eliade, a volumului al V-lea din **Istoria filosofiei moderne** a lui N. Bagdasar (filosofia românească), cîteva dintre scrierile despre contextul românesc ale lui M. Vulcănescu, M. Djuvara şi I. Petrovici ar fi de mare urgenţă şi necesitate. A existat, de asemenea un curent sociologic pur de analiză a culturii româneşti, dezvoltat în special în cadrele Şcolii de la Bucureşti cu o preocupare mai accentuată spre formele rurale de manifestare. **Nerejul** lui H. H. Stahl ar trebui, de asemenea, repus în circulaţie, cu atît mai mult cu cît o ediţie românească nu există, iar ediţia franceză se foloseşte ca exemplu de analiză monografică la Sorbona.

Alin Teodorescu

Biblioteca de filosofie a culturii româneşti

1980 GHEORGHE I. BRĂTIANU

Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti, Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Valeriu Râpeanu, LXX + 395 pag., prima ediţie, 1945.

„În aceste vremuri de adînci prefaceri şi de neîncetate răsturnări, statornicirea unui element tradiţional e un punct de reazem pentru mine ca şi pentru suflet" (Gh. I. Brătianu).

1982 TUDOR VIANU

Studii de filosofia culturii,

Ediţie şi studiu introductiv de George Gană, 479 pag. cuprinde : **Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observaţia conştiinţei** (1942), **Filosofia culturii** (1943), **Tezele unei filosofii a operei** (postum) şi alte opt studii de mai mici dimensiuni.

„Cînd se clădeşte o lume nouă amintirea celei vechi trebue ţinută trează în inimă şi minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaşte pînă acum drept nobil, frumos şi sfînt" (Tudor Vianu).

1983 VICTOR PAPACOSTEA

Civilizaţie românească şi civilizaţie balcanică,

Ediţie îngrijită şi note de Cornelia Papacostea-Danielopolu
Studiu introductiv de Nicolae-Şerban Tanaşoca 528 pag.

Cuprinde : studii de istorie a românilor din secolele XVII şi XVIII, studii de istorie balcanică şi un eseu, asupra lui C. Giurescu.

1983 MIRCEA FLORIAN

Recesivitatea ca structură a lumii, I

Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Nicolae Gogoneaţă şi Ioan C. Ivanciu, 534 pag. (postumă)

„În ce priveşte termenul de recesivitate, neîntrebuinţat în filosofie... : este vorba, în creditate, de caractere dominante, manifestate, şi de caractere recesive, ascunse, latente care vin după, în urma primelor... Termenul de recesivitate... învederează o disimetrie profundă în structura lumii" (M. Florian).

1984 C. RĂDULESCU-MOTRU

Personalismul energetic şi alte scrieri,

Studiu, antologie şi note de Gh. Al. Cazan. Text stabilit de Gheorghe Pienescu, CXXXVI + 806 pag.
cuprinde : **Cultura română şi politicianismul** (1904), **Puterea sufletească** (1907), **Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiane** (1912), **Personalismul energetic** (1926), **Vocaţia, factor hotărîtor în cultura popoarelor** (1931), alte şapte studii şi articole.

„Dacă ar fi o lege inexorabilă în viaţa socială, ca bunele intenţiuni să aducă după dînsele, în aceeaşi măsură, şi bunele rezultate, atunci ar trebui să considerăm frumoasele încercări culturale ce se fac în zilele noastre ca pronosticul unui strălucit viitor pentru neamul românesc" (C.R.-Motru).

1984 P. P. NEGULESCU

Geneza formelor culturii,

Ediţie şi studiu introductiv de Z. Ornea 432 pag. (1934)

cuprinde : **Apariţia şi orientarea cugetării filosofice în legătură cu geneza formelor culturii în general** şi partea a doua **Specificul naţional în legătură cu problema raselor**.
„Trebuie deci să ne deprindem de timpuriu cu ideia că cele mai multe din problemele de care ne ocupăm dacă nu toate, trebuie să rămînă deschise" (P. P. Negulescu).

1985 CONSTANTIN ANTONIADE

Opere

Studii selectate, prefaţă, notă asupra ediţiei, note şi comentarii de Ion Mihail Popescu, XLVIII + 745 pag.

cuprinde : **Iluziunea realistă** (1907), **Thomas Carlyle** (1909), **Filosofia lui Henri Bergson** (1910), **Imperialismul culturii germane** (1915), **Renaşterea italiană** (1935), **Figuri din cinquecento** (1939)
„De atîta amar de veacuri neamurile europene trăiesc viaţa cu durerile şi bucuriile ei, şi cîntărindu-le, echilibrîndu-le şi compensîndu-le reciproc, ajung la convingerea că la urma urmei viaţa asta tot merită să fie trăită ; a trebuit însă să vie un german, şi unul dintre cei mai aleşi, ca să declare existenţa fundamental rea şi să pună scopul vieţii în negarea însăşi a existenţei" (C. Antoniade).

CARTEA DE DEBUT

Una din calitățile volumului ce reprezintă rezultatul concursului de debut al Cărții Românești pe 1984 este eleganța. Este vorba de eleganța editorului în a oferi cu ingeniozitate și tact fiecărui premiat bucuria de a se simți, chiar în corpul unui tom colectiv, autor, cu nume tipărit distinct, împreună, dar și separat de ceilalți prin copertile fragile ale cărții proprii, carte purtînd datele editurii ce îl premiază și tipărește astfel cu toată atenția cuvenită. Este o performanță, într-adevăr, acest elegant masiv intitulat cu maximă simplitate „Nouă poeți". Redactorul de carte fiind unul din poeții noștri dăruiți, **Mircea Ciobanu** a îngrijit, a impus pieselor o vie și interesantă desfășurare. Lectura va fi oricînd ca o lecție strînsă cu material de comparație abundent și foarte divers. Rămîi, la capătul ei, cu senzația clară, cu satisfacția de a fi cunoscut mecanismul unui fenomen, de a fi înțeles datele unui moment ale unuia și aceluiași moment, cucerit în nouă feluri, prin nouă diferite strategii lirice. Se disting, se detașează însă, printr-o excelentă vervă și stăpînire a rigorilor creației, prin cultura poetică pe care o dovedesc, printr-un efort răsplătit și de inspirație, și prin de atîtea ori limpezi și fastuoase halouri de originalitate, prin încă liniștea și noblețea pe care o degajă piesele strînse într-un tot semnificativ la care nu se mai poate umbla, în primul rînd **Bogdan Ghiu** despre al cărui rafinament am scris cu bucurie și uimire, și **Ioan Morar**, căruia între timp i-a apărut încă o carte și, deci, a scrie despre acesta ar fi nimerit decît despre un fragment, excelent dealtfel, care s-a desprins întîmplător dintr-un tot din care făcea parte. Astăzi am încerca un comentariu pe marginea **Viziunii unei miriști albe** aparținînd lui **Nicolae Jinga**, poet care pare a se ambiționa în a reține, a captiva atenția cititorului modern asupra poeziei ca exercițiu de virtuozitate formală. După ce o întinsă perioadă de timp marea poezie a dovedit fără putință de tăgadă că ea există și se face dintotdeauna în deplină libertate, că nu haina ei perfect croită pe dimensiunile strofei și ale ritmului impecabil îi dau vigoarea și sufletul etern, ci cu totul altceva, iată o temerară încercare de readucere a ei în spațiul strict al formei neapărat frumoase. Aș spune că lungul drum al gustului format defintiv, bucurîndu-se mai mult în vecinătatea, în contextul unor arhitecturi evident mai aspre ale poeziei de idei, în ființa vast cuprinzătoare cu atît mai vizibilă cu cît cîștigă de partea ei inteligențe și practicanți fervenți, e mai greu de străbătut acest drum, îndărăt. Poezia clasică rămîne un bun cîștigat, rămîne, nu știu pentru cît timp, poate pentru totdeauna uriașul imposibil de negat, dar el este, într-un fel, părăsit de noi. Părăsit nu în sensul ignorării lui, a necunoașterii lui, a ocolirii, ci în sensul refuzului nostru de a ne lăsa pradă oglindirii în argintul ei masiv. Nicolae Jinga se expune de bună voie unui risc, acela de a nu mai fi gustat. Publicul a făcut, datorită eforturilor atîtor generații de poeți, acel pas înainte necesar. Publicul tînăr cu atît mai mult, a ieșit, s-a eliberat de sub pulpana acelor spirite care legau neapărat poezia

POEZIE

Spațiul formei neapărat frumoase

de versificație. Jocul delirant al metaforelor pare azi a fi la îndemîna oricărui începător, a versifica chiar cu farmec și inteligență este în multe, în cele mai multe cazuri un lucru ușor de făcut. Nicolae Jinga preferă însă aceste unelte străvechi, și mi se pare ciudat că nicăieri nu încearcă să iasă dintr-o monotonie compactă dintr-o cursă pe care și-o lărgește cu fiecare piesă adăugată cărții. Viziunea unei miriști albe, adică ceea ce ni se așează sub priviri este un peisaj cu mesaj conținut, în care elementele componente sînt strivite de alb, de un alb ca arsura, ca și cenușa din care o infinitate de fire ies retezate, fire care și-au încheiat menirea, fire de iarbă, de grîu, de timp stins și înecat în curînd în pămînt, în spațiu. Miriște albă, ori vegetală armată decapitată, un sfîrșit uniform monoton în arșiță, încă, sub cerul verii. O vară cosmică însă, o vară de final împietrit în sensul pe care poetul i-l dă de la început, pe care și noi i-l recunoaștem străbătînd spațiul infinit în care ni se imprimă în nervi, și în puls, și în pupile, ritmul mereu același, muzica aceleiași ambițioase tentative de reabilitare a clasicului în gust, în receptare. E un joc de poet, un joc temerar la capătul căruia dacă cititorul nu trișează citind pe sărite, trebuie să-i recunoască adversarului o reală victorie. Este adevărat că lectura e grea, fără să fie, în fond, vorba decît de o firească somnolență intervenind în urmărirea uneori a unui scop prea mic, în contemplarea unor scheme lirice uzate de care nu mai putem fi entuziasmați. La fiecare pas, tentația pur și simplu a colaborării, impulsul ferm de a elimina tu, cititor, multe din cuvintele care-ți par de umplutură, impulsul de a dezmoșteni poemul de strofe întregi și de versuri inutile, de scheletul lor de cuvinte care ți se par nefiresc silabisite pînă la capătul metrului lor. **Nicolae Jinga**, aș vrea să cred că din exasperare, după ce inițial comite text la nesfîrșit în puterea aceluiași ritm și în ritual exact al metricii străvechi răstoarnă strofa în haos alcătuind din ea terține și distihuri, îngreunînd cu acest truc nevinovat lectura. **Nicolae Jinga** scrie într-adevăr **frumos** atunci cînd nu-și încarcă textul de lucruri inutile, cînd își respectă concis obsesiile, cînd un punct dureros simți că i se plimbă cu credință prin trup, prin gînduri și el, și ele devin împreună aceeași ființă suferindă în salt, în viscolul limitei. Într-adevăr, printr-un cumplit de dulce șiretlic, al cuvîntului, al [illegible]rului poeziei în care intră ca [illegible] învingător întors din haos și așezîndu-se ostenit printre ai săi, sau al poetului ce-l readuce pe pămînt, ca pe o stea a nordului care trebuie să fie de față la, de pildă, curgerea unui fluviu nevăzut, sîntem aduși în arenă și asistăm la jocuri, și le recunoaștem cruda utilitate, și ne place pînă și costumul pătat al gladiatorilor : **Mi-e vînăt sufletul de nori / și trupul nu mă mai încape / și pleacă umbra deseori / de una singură pe ape / / împins de margini care tac / cercul privirii se restrînge / pînă-n ținutul meu sărac / de alge risipite-n sînge / / de-acum încep să mă scufund / în vraja unei scoici eterne / și poate-n urma mea profund / milul de aur se așterne / / vor curge fluvii nevăzute — / și steaua nordului se-ndură / sub raze așezate scurt / să-mi facă trecerea mai pură: (Steaua nordului).** I-aș cenzura poemul **Punct**, cu un început extrem de slab, declarativ, ineficient. Elanul, de cele mai multe ori, și-l găsește, poate fără să-l caute dinadins acolo, în experiența sonoră și grandilocventă a unora din poeții români contemporani care ostenesc ca și ei fibra răbdătoare a limbii în poeme din care o mînă de expert ar elimina balastul verbal în favoarea poeziei. Am la îndemînă un exemplu, poate singurul din **Viziune**, în care autorul a operat cu minimum de cuvinte și a obținut un efect care-și atinge ținta : Să nu fugi înserare / să mai stai fluture / timpul să-și scuture / noaptea cea mare / / coasa peltică / o să te fiarbă / să nu crești iarbă / lasă-te mică **(Veghe)**. De mirare mi s-a părut **Poem** (la pag. 79) ! Sînt aici segmente, articulații din Blaga, tonul lui mai ales. Mi se pare excelent în schimb poemul **Hipnos**, din care aș elimina, înlocuindu-le cu altele mai potrivite, cîteva cuvinte. **Logos** e în multe puncte minat de slăbiciuni, ca și **Opaițul de piatră**. În schimb **Gest** și mai ales **Irmos**, care este și ultimul poem al vomului **Viziunea unei miriști albe**, sînt excelent construite, chiar dacă așezate ciudat, pe orizontală, de economia subînțeleasă de pagini care probabil s-a făcut. Cantitatea, stă cuminte într-un spațiu mai mic decît și-ar fi dorit, dar cantitatea există, se vede, învinge compresia hîrtiei, și, iată, încă odată, în final acum, laud ingeniozitatea și tactul dublu pe care l-a dovedit editorul în opera de împăcare dintre un număr elastic într-un cadru impus. Iată cîteva versuri din acest ultim poem : Să vorbim despre lume ca punct așezat pe o pagină goală / și să fim devorați, să pierim fulgerați de-o profetică boală. / Se rostesc în văzduh corbii albi exaltați de eterica pîndă — / sînt în limba română un pumn de cuvinte care-i fac viermelui moartea mai blîndă. / Dacă-aș vrea să mă nasc, mi-ar fi greu să aleg o măsură deplină — / și tu iarbă concretă ce fulgui și ningi de pe-acum cu zăpadă divină !

Constanța Buzea

CRITICĂ

Despre romanul contemporan

Noțiunea de „roman politic" a început să fie vehiculată la noi odată cu apariția unor proze ce-și structurau temele în jurul problematicii „obsedantului deceniu". Timid pomenită inițial și exclusiv în relație cu motivul epic al puterii, noțiunea a cîștigat treptat teren, ajungînd astăzi aproape un loc comun în critica vizînd proza contemporană. I se consacră, iată, și o carte *, debutul editorial al lui **Marian Odangiu**, unul dintre cei mai promițători critici tineri lansați și cultivați de revista „Orizont".

Dificultatea de a delimita cu exactitate zona pe care o acoperă romanul politic e amintită din start de autor care constată cu îndreptățire că această sintagmă în mișcare se poate defini mai ușor prin ceea ce nu este decît prin ceea ce este. După ce pomenește cîteva din aserțiunile unor comentatori autohtoni ai fenomenului literar curent (și e de remarcat faptul că din bibliografia critică străină Marian Odangiu nu prea are ce cita în privința conceptului ca atare), autorul vede în romanul politic „romanul condiției umane specifice acestui sfîrșit de secol". Observăm îndată că definiția avansată se ferește de o anume limitare tematică, în sensul că dă viză de intrare în teritoriile romanului politic și acelor creații care nu se înscriu riguros, prin aspectele abordate, în sfera relațiilor determinate de **putere**. Prima consecință a generozității conceptului este că el acceptă cu ușurință să vorbească și în numele unui anumit tip de romane istorice, „care sînt **romane politice** — scrie tînărul critic — pentru că privesc înapoi nu cu nostalgia trecutului, ci cu aceea a viitorului ; care, adică, recuperează sensurile trecutului, ridicîndu-le în sfera general-umanului, pentru a înțelege prezentul și mai ales pentru a putea arunca o privire către ceea ce urmează". Notația este [illegible]actă și cu mare profit în investigația propriu-zisă a textelor, așa cum, de pildă, Marian Odangiu demonstrează analizînd paginile **Principelui**. Probabil însă că ar trebui adusă o corecție ideii că „nu epoca evocată și autenticitatea acestei evocări dau măsura valorică a romanelor din categoria în discuție, ci sensurile trecutului recuperate și restituite actualității cu privirea întoarsă spre viitor". În romanul istoric, măsura valorică (deci estetică) o dă, credem noi, și autenticitatea evocării. Fără această autenticitate, demersul de „contemporaneizare" a trecutului este nul, iar căutarea cu luminarea prin cețurile istoriei a sensurilor „actuale" riscă să rămînă o operație extra-estetică. Acesta este și motivul pentru care considerăm că introducerea romanelor istorice ale lui Vasile Băran, Dan Mutașcu sau Radu Ciobanu în seria romanelor politice este oleacă pripită ; a voi să proiectezi asupra trecutului doar grija procustiană de idei a prezentului nu e suficient pentru ca materia romanescă să fie valorizată. De altfel, pasajele dedicate autorilor mai sus menționați au aspectul unor recenzii în stil neutru, scăzînd remarcabilul tonus teoretic cu care începe cartea.

Dovada adevărată a înzestrării sale critice o face Marian Odangiu în secțiunea a treia a volumului, unde se ocupă mai pe-ndelete de romanele care au făcut posibilă crearea conceptului cu pricina. Formulările cîștigă în precizie și eleganță, nuanțele sînt atent cumpănite și după două-trei fraze-premisă analistul marchează sobru concluzia demonstrației sale, lăsînd de fiecare dată impresia că a atins o coardă esențială a operei. Fără să aibă strălucirea stilistică a unor colegi de generație întru-ale criticii (Radu G. Țeposu, Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Buduca, Radu Săplăcan), scrisul lui Marian Odangiu are un ce solid provenind din persuasiunea cu care o idee este urmărită, argumentată și pusă în relație cu întregul exegezei. Exemplare în acest sens sînt capitolele despre Marin Preda, Constantin Țoiu (în al cărui univers din **Galeria cu viță sălbatică** criticul constată că „fiecare individ se transformă într-un **Schwerpunkt** al frontului social, amenințînd să cedeze în orice clipă"), Augustin Buzura („memoria inevitabil politizată)". Dumitru Popescu (**Pumnul și palma**, ca „eseu politic"). Sînt aici pagini ce depășesc oarecum inevitabil sfera de preocupări pe care și-a fixat-o autorul, vorbind nu atît despre specificul romanului politic, cît despre romanul contemporan în general.

Ultima secțiune a cărții, un fel de postfață teoretică, adună rezultatele demonstrației, stabilind caracteristicile pe baza cărora romanul politic își capătă individualitatea. Celor numite de autor (și anume : relativizarea adevărului obsesia dublului, desfășurarea acțiunii în prezent și recuperarea trecutului prin rememorare, obsesia mărturisirii, sentimentul ratării, obsesia reperului pierdut), noi le-am mai adăuga o particularitate, anume **scepticismul auctorial**, o convenție cu multiple funcționalități în planul scriiturii și-n compunerea planurilor narative.

Chiar dacă nu-și epuizează subiectul (ne gîndim în primul rînd la absența din sumar a unui comentariu la romanele lui Breban) cartea de debut scrisă de Marian Odangiu certifică o notabilă vocație critică ale cărei viitoare semne editoriale le așteptăm cu interes.

Ioan Groșan

* Marian Odangiu, **Romanul politic**, Editura „Facla", 1984

CONVORBIRI COLEGIALE

PETRU MADALIN — ...și-atît de străvezii erau copacii / încît vedeam a lor gălbuie sevă ...suav tînjind prin urmărirea zilei, pe limba-i cu palcarea verde-a mierii, pierit de tot în varul stins a filei, să scrii precum din infinit și rupe bucăți fișii, sărbătorești tablouri, pîndind la clipa cine o să se surpe din cerul literelor nebunești ecouri... Citirea la rînd a poemelor dv. ne-a rezervat surpriza unei plăcute și irealizabile contaminări de ritm, de peisaj uitat, de [illegible] și nepăsătoare. Dovadă reacția lirică în ton minor de mai sus, dovadă libertatea pe care ne-o luăm apreciindu-vă la maximum aerul versurilor aproape bacoviano-emilbrumarești. Oricum e bine! Dăruit cu o simțire rară și un gust al lucrurilor lumii binișor și în liniște făcute, meritați, desigur, mai mult decît vă putem oferi noi acum și aici, adică sublinierea unor rînduri sugestive precum. **Mîinile fără suflet ale mamei / s-au îngropat în treburile curții... (maje)**, și, în întregime, poemul **Ieronim! Rima zvelte / hidromel te nu e cine știe ce găselniță!**

BETINSCHI IOAN — Cîteva pîlpîiri care se pierd din păcate cu totul într-un steril verbal, într-un elan discutabil, în pledoarii fără cauză. Între puținul acceptabil și muntele de zgură pe care nu-l poți nicicum escalada, iată cîteva exemple care ilustrează situația întrucîtva jalnică a stărilor mediocre. Spuneți : telefericul plimbîndu-și mumificații prin cer / cînd clopote mici se preling / din clopotul mare / și păianjenul / sărutînd / pe gură / icoana / fumegă / fumegă... **(spectacol)**. Spuneți : acea mireasmă ce mai stăruie pe-o buză fleață... și... ah puhavele mîini cînd prind a face / prin vîntul mentolat al cefei semne-n disperare / un clopot bate-n vîrful fiecărui deget... **(aproape noiembrie)**. Spuneți : haitele frumosului umblînd înnebunite prin cîntecul meu / chiar acum s-au oprit să asculte / dar nu-mi vor găsi gura / așa că de mîine / ar putea amușina prin cîntecul altuia **(cîntecul)**. Tot așa, putem extrage esențe și înțelepciuni din **aventura** ori din **fiecarul din rotisor**, din **despre perlă** ori din **buldozerele îndrăgostite**, din **două picături** ori **vîrste**.

CARMEN DUVALMA — O poezie ca un plîns potolit încheindu-se luminos. Intrînd în somn, în vraja grea a unor nopți dezmembrate cînd stai rezemat de foaia goală pîndind buzele încleștate ale primului cuvînt, intrînd și rămînînd parcă definitiv în sticlă, în spatele unui vitraliu și urmărind de acolo, din încremenire, mișcările mereu mîngîiate, printr-o tactică imprevizibilă, contemplînd și gîndind cuvinte invincibile, respirînd cu ajutorul lor, poetul, stea de sticlă, așteaptă mereu să fie născutul unei noi stări, mulțumindu-se să rămînă într-o poziție aproape și el de învins, privind lumea ca printre degetele subțiri și transparente ale vreunei divinități indiferente la credința ta. Ton întins de litanie, în somn, ca într-o ciudată iarbă a pămîntului, mici bucurii și mici trudiri în așteptarea unei încă nenumite stări ambigue. Cîteva neglijențe, repetarea aceluiași verb (crească, crește, sfărmînd, să se sfărîme) în corpul aceluiași poem, în versuri succesive. Cele mai frumoase piese sînt **Avalanșă în alb, Doină, Dor.**

VALER BRANCOMAN — Dacă stabilim cu toată franchețea că pupilele tuturor ochilor sunt negre, dacă aidoma nouă, ori aidoma **ei**, Suferința se poate neliniștită uita înspre noi ca înspre oglinzi ale ei primitoare, ajungem să conchidem și că în fiecare zi **nodul împreunării**, sau **rodul** împreunării pupilelor noastre negre se leagă negreșit. Numai că, dintr-o greșeală regretabilă de dactilografiere, ideea de împreunare se risipește comic în aceea de... împrunare ! De ce nu și învișinare, înstafidire ori înguțuire ? Mai sînt și alte scăpări de... literă. Pe de altă parte cred că folosiți cu exagerare scrierea cu â! Efectul este și în acest caz comic : Uneori devin conștient că plânsul / n-are rost / și mă fac clasic rămâmând / cu demnitate pe poziție. / Ce contează din ce-i făcută baricada? / La fund sunt speranțele / cu capătul dincolo de noi. / Capul plecat, demult nu mai înseamnă / supunere, ci încruntare / asupra singurătății în care / supraviețuim. / Deasupra sentimentelor / ideile strivesc resemnarea / ca să rămână perpendiculare. / Pînă cînd totul devine / pre abstract / Și plec. (Abstracțiuni).

VÎLCU SERGIU — Alegeți, aș spune, cu o dexteritate ieșită din comun elemente amănunte, din realitatea imediată. Odată pietricica primului vers aruncată în apa liniștită, cercul lui se îndepărtează de centru lăsînd un spațiu poate prea larg pentru ideile și imaginile care decurg unele din altele : Ziua începe odată cu înfloritul covrigilor calzi / pe brațul vînzătoarei, surdă și oarbă / la țipetele băiatului cu ziare / s-a mai născut un Napoleon schilod / din pîntecele cailor înnebuniți de cravașe / femei cu nume de uragane stîrnesc valuri înalte / peste mulțimea înfierbîntată de parăzi ale modei / mai nou, se rașchetează statuia libertății de jegul / vapoarelor de care se freacă /.../ mai nou, șoarecii dorm sub carcasa ordinatoarelor / e călduț și puii se nasc mai calculați /.../ e lună nouă și totuși dimineața e o rană fierbinte /.../ un blafrez cade din palmier / ca o frunză / ajunge greu pe pămînt / știți, aș zice chiar se lasă dus de vînt **(Dimineață obișnuită)**. Astfel putem ajunge oriunde fără să ajungem, de fapt, nicăieri, poetul ne poate părea un exemplar chiar simpatic, îl putem crede pe cuvînt că în unele zile îl salută toți pastramagiii, iaurgiii, zarzavagiii și chiar geamgiii, visul roz fiind una din ciudățeniile care se încheagă într-un poem scris de el într-un oraș roz, poem, al cărui final numai, primește brusc o tensiune de excepție. Cu nestăvilit dor el scrie și în dulcele stil clasic, dar ratează **(Moarte de cai)**, și cu uimitor bun simț modern întrețese materia poetică a două poeme, și în ale lor două coloane paralele noi putem declara că am văzut una singură **(Materia poetică)** și chiar ne-a plăcut. Cu sfînt sentiment de fraternitate și milă el scrie despre sufletul poeților și despre gesturile lor pline de superbie și neprevăzut : Veni Poetul / lîngă poet / și își trecură unul altuia / mîna prin păr **(Revederea poeților)**. Despre alcătuirea în proză, într-un fel de proză, intitulată **Banchetul**, ne-ar trebui un spațiu special, pe care nu-l avem. Aveți vervă, mai multe drumuri la picioare, cu timpul vă veți decide la cel mult două. Înclinăm să credem că ele vor fi în prelungirea **Banchetului** și a **Materiei poetice**.

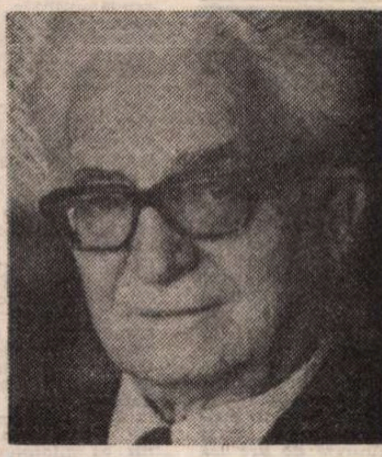
Constanța Buzea

Fernand Braudel: Jocurile schimbului

Editura Meridiane va tipări în cursul acestui an cea de a doua parte, **Les jeux de l'echange (Jocurile schimbului — ed. fr. 1979)**, a trilogiei încheiate de Fernand Braudel „civilizației materiale" din secolele XIV—XVIII. Continuînd analiza începută în **Structurile cotidianului** (ed. fr. 1979, ed. rom., 1984), lucrare receptată cu mare interes de specialiști și publicul român, marele istoric francez se ocupă de „etajul al doilea" al vieții economice, de schimburi.

„Pornind de la o descripție cît s-a putut mai atentă și neutră, am încercat (în acest volum — n.n.) — scrie autorul — să surprind regularități și mecanisme, să construiesc un fel de istorie economică generală (așa cum există o geografie generală) sau, dacă preferați alte limbaje, o tipologie, ori un model, o gramatică în stare să fixeze cel puțin sensul cîtorva cuvinte cheie, al cîtorva realități evidente, fără ca, în pofida acestui fapt, numita istorie generală să fie de o rigoare perfectă, fără ca tipologia scoasă în evidență să fie hotărîtoare, și, mai ales, fără ca ea să fie completă, fără ca modelul să poată fi în vreun fel oarecare matematizat și verificat, fără ca gramatica să ajungă să ne dea cheia unui limbaj sau unui discurs economic, admițînd că există vreunul și că el este, într-o măsură suficientă, același în timp și în spațiu. În mare, a fost vorba de un efort de inteligibilitate menit să ducă la recunoașterea unor articulații, a unor evoluții și, în egală măsură, a forțelor uriașe care mențin ordinea tradițională, ca și a „violențelor inerte" despre care vorbește Jean-Paul Sartre. Avem a face deci cu un studiu al cărui obiect se plasează la întîlnirea dintre social, politic și economic."

Volumul **Jocurile schimbului** va fi tradus și postfațat — ca și **Structurile cotidianului** — de Adrian Riza.



— Fragment —

...Dar, oricum, se pune întrebarea dacă ușurința cu care se admite egalitatea capitalism-raționalitate se naște într-adevăr dintr-o admirație față de tehnicile moderne de schimb ? Nu vine ea mai degrabă din sentimentul — căci nu este vorba de un raționament — care confundă capitalismul cu procesul de creștere, care face din capitalism nu un stimulent, ci stimulentul, motorul, acceleratorul, responsabilul progresului ? Odată mai mult, aceasta înseamnă a lega strîns laolaltă economia de piață și capitalismul, operație arbitrară după mine, și am explicat de ce, dar care se explică pentru că unul și altul coexistă și s-au dezvoltat în același timp și dintr-o aceeași mișcare, unul din cauza celuilalt și reciproc. De aici pînă la a pune la activul capitalismului „raționalitatea" recunoscută a echilibrului pieții, a sistemului în sine, nu e decît un pas care a fost făcut repede. Dar nu apare aici o contradicție? Căci raționalitatea pieții, ni s-a spus de o mie de ori lucrul acesta, este cea a schimbului spontan, mai ales nedirijat, liber, concurențial, sub semnul mîinii invizibile a lui Smith sau al ordinatorului natural al lui Lange, născîndu-se, prin urmare, din „natura lucrurilor", din ciocnirea dintre cererea și oferta, colective, dintr-o depășire a calculelelor individuale. A priori, nu este vorba aici de raționalitatea întreprinzătorului însăși care, individual, încearcă, în funcție de împrejurări, drumul cel mai bun pentru acțiunea lui, maximalizarea beneficiului. Nu într-o măsură mai mare decît statul, după Smith, întreprinzătorul nu are a se îngriji de mersul rațional al ansamblului, care este, în principiu, automat. Căci „nici o înțelepciune, nici conștiință omenească" n-ar putea să ducă la capăt o asemenea sarcină. Să zicem că nu există capitalism fără raționalitate, adică fără adaptare continuă a mijloacelor la scop, fără un calcul inteligent al probabilităților. Dar iată-ne reveniți la definițiile relative ale raționalului, care variază nu numai de la cultură la cultură, ci și de la conjunctură la conjunctură și de la grup social la grup social, în funcție de scopuri și mijloace. Există mai multe raționalități, chiar în sînul unei singure economii. Cea a concurenței libere este una. Cea a monopolului, a speculației și a puterii este o alta.

Era oare conștient Sombart la sfîrșitul vieții sale (1934) de o anumită contradicție dintre regula economică și jocul capitalist ? În orice caz, el descrie, bizar, pe întreprinzător pradă luptei dintre calculul economic și speculație, între raționalitate și iraționalitate. (...)

Dacă aș avea înclinația lui Sombart pentru explicații sistematice date odată pentru totdeauna, aș pune bucuros în față jocul, speculația, ca element major al dezvoltării capitaliste. Pe parcursul expunerii mele, s-a observat această idee a jocului, a riscului, a înșelăciunii, regula de bază fiind aceea a fabricării unui contra-joc, față cu mecanismele și instrumentele obișnuite ale pieții, de a le face pe acestea să funcționeze altfel, dacă nu pe dos. Cineva ar putea, în glumă, să facă o istorie a capitalismului înscrisă într-un fel particular de teorie a jocului. Dar aceasta ar însemna ca, sub aparenta simplitate a cuvîntului joc, să regăsească realități concrete diferite și contradictorii, jocul previzional, jocul regulat, jocul licit, jocul invers, jocul trucat... Nici un element care să poată intra ușor într-o teorie.

O artă nouă de a trăi: Florența în Quatrocento

Văzut astăzi retrospectiv, nu s-ar putea nega faptul că acest capitalism occidental a fabricat în timp o nouă artă de a trăi, mentalități noi, pe care le însoțește și de care este însoțit. O nouă civilizație ? Ar fi să spunem prea mult. O civilizație este o acumulare pe o dimensiune de timp de altă lungime.

Dar, în sfîrșit, dacă apare aici o transformare, de cînd datează ea ? Max Weber vrea ca ea să înceapă odată cu protestantismul, prin urmare nu înainte de secolul al XVI-lea ; Werner Sombart odată cu Florența secolului al XV-lea, Otto Hintze (396) spunea că unul este, astfel, de partea Reformei, celălalt de partea Renașterii.

Nici un fel de îndoială, după părerea mea : în această problemă, Sombart are dreptate.

Din secolul al XIII-lea, a fortiori în cel de-al XIV-lea Florența este un oraș capitalist, oricare ar fi sensul ce se dă acestui cuvînt. Precocitatea, anormalitatea spectacolului l-au izbit pe Sombart și lucrul acesta este firesc. Ceea ce este mai puțin firesc este să-ți întemeiezi întreaga analiză pe un singur oraș, Florența (Olivier C. Cox a pledat tot atît de convingător în favoarea Veneției secolului al XI-lea, asupra căreia vom reveni), și pe o singură mărturie, glorioasă desigur, cea a lui Leon Battista Alberti (1404—1472), arhitect, sculptor, umanist, moștenitor al unei familii cu destin zbuciumat : membri ai familiei Alberti au colonizat economic Anglia secolului al XIV-lea, într-atît de numeroși de altfel, încît documentele englezești vorbesc adesea despre Albertynes, ca și cum, asemeni hanseaticilor sau luccanilor, ba chiar florentinilor, formau, ei singuri o națiune! Leon Battista însuși a trăit multă vreme în exil și pentru a scăpa de necazurile vieții, s-a călugărit. La Roma a scris el, prin 1433—1434, cele trei prime Libri della Famiglia ; a patra a fost încheiată la Florența în 1441. Sombart descoperă aici un climat nou : elogiul banului, valoarea timpului, necesitatea de a trăi cu socoteală, principii burgheze în prima lor tinerețe. Iar faptul că acest ecleziastic aparține unui vechi neam de negustori respectați pentru buna lor credință întărește importanța discursului său. Banul este „rădăcina oricărui lucru" : „cu bani, poți avea o casă în oraș sau o vilă și toate meseriile, toți meșteșugarii se obosesc ca niște slugi pentru cine are bani. Cine nu-i are este lipsit de toate și pentru orice lucru este trebuință de bani". Iată o atitudine nouă față de bogăție ; odinioară se făcea din ea un fel de stavilă pe drumul mîntuirii. Tot așa, față de timp : se spunea că nu aparține decît lui Dumnezeu ; a-l vinde (sub formă de dobîndă), însemna a vinde non suum, ceva ce nu e al tău. Dar timpul redevine o dimensiune a vieții, un bun al oamenilor care, spre binele lor, nu trebuie pierdut. Tot așa, față de lux : „Luați bine aminte, fiii mei, scrie Alberti, ca cheltuielile voastre să nu depășească niciodată veniturile". Regulă nouă care condamnă ostentația nobililor. Cum spune Sombart, „se pune problema de a introduce spiritul de economisire nu în mizerabilele economii domestice ale unor nevoiași care abia de-și astîmpără foamea, ci în casele oamenilor bogați". Spiritul capitalist ar fi, prin urmare, aici.

Nu, răspunde Max Weber într-o notă critică inteligentă și exactă. Nu, Alberti nu face decît să repete lecțiile de înțelepciune ale antichității ; anumite fraze scoase în evidență de Sombart, în scopul demonstrației sale, se regăsesc cu mici diferențe la Cicero. Este tentant să arăți că, de fapt, se discută doar despre gospodărirea casei, despre economie în sensul etimologic al cuvîntului, și nu despre cromatistică, despre fluxul bogățiilor prin piață. Asta înseamnă a-l trimite pe Alberti în zona acelei bogate Hausbaterliteratur, literatura cărților de gospodărie ale taților de familie, de care atîția buni sfătuitori germani se vor servi pînă în secolul al XVIII-lea ca să împartă recomandări, savuroase adesea, dar care privea doar indirect orizontul negustoresc.

Totuși, cel care greșește este Max Weber. Ar fi fost de ajuns să citească Libri della Famiglia, despre care citatele lui Sombart ne dau o idee foarte parțială. Ar fi fost de ajuns ca el să citeze la bază și alți martori ai vieții florentine. Dacă ar fi dat cuvîntul lui Paolo Certaldo, curtea ar fi fost lămurită. „Dacă ai bani, nu te opri, nu îi păstra morți la tine, căci e mai bine să muncești zadarnic decît să te odihnești zadarnic, deoarece chiar dacă lucrînd nu cîștigi nimic, cel puțin nu pierzi obiceiul afacerilor". Sau : „Ostenește-te neîncetat și silește-te să cîștigi". Sau : „Este un lucru foarte frumos și o știință mare să știi să cîștigi bani, dar este o frumoasă și o și mai mare calitate să știi să-i cheltuiești cu măsură, acolo unde trebuie". Să reamintim că unul din personajele dialogurilor lui Alberti spune (aproape) că : „Timpul înseamnă bani". În cazul în care capitalismul poate fi recunoscut după „spirit" și cîntărit cu greutatea cuvintelor, atunci Max Weber nu are dreptate. Ne putem închipui totuși răspunsul lui. Toate acestea nu reprezintă altceva decît expresia poftei de cîștig. Dar capitalismul mai este și altceva, ba chiar contrariu acestei pofte ; este o stăpînire interioară, „frîna, moderarea și, cel puțin, parcă moderarea rațională a acestui impuls irațional spre cîștig". Iată-ne la punctul nostru de pornire !

Un istoric de astăzi va socoti că aceste cercetări cu privire la chintesența fenomenelor au valoarea lor, atracția lor, dar că, în nici un caz ele nu pot fi suficiente. Și că dacă vrem să surprindem originea mentalității capitaliste trebuie să depășim universul vrăjit al cuvintelor. Să vedem realitățile și, pentru asta, să ne ducem și să întîrziem în orașele italiene ale evului mediu. Sfatul vine de la Marx.

Un alt timp, o altă viziune asupra lumii

De altfel, urmărind dezbaterea dintre Sombart și Weber nimeni nu poate scăpa astăzi de sentimentul unei anumite irealități ; de sentimentul că discuția nu se susține, că este aproape futilă. Poate că ceea ce ne stînjenește cel mai mult, în împrejurarea de față, și ne „distanțează" este propria noastră experiență trăită. Nimic mai firesc decît faptul că Max Weber, în 1904, că Werner Sombart, în 1912, au sentimentul că în Europa sînt în centrul necesar al lumii științei, Rațiunii, logicii. Dar noi am pierdut această siguranță, acest complex de superioritate. De ce ar fi o civilizație in aeternum mai inteligentă, mai rațională decît o alta ?

Max Weber își pune problema, dar, după cîteva ezitări, perseverează în greșeală. Orice explicare a capitalismului înseamnă, pentru el la fel ca pentru Sombart, punerea în discuție a unei superiorități structurale și indiscutabile a „spiritului" occidental. Dar această superioritate a apărut și din întîmplările, din violențele istoriei, dintr-o proastă împărțire mondială a cărților. Este cu totul van să refaci istoria lumii pentru nevoile unei cauze și, cu atît mai mult, pentru nevoile unei demonstrații. Dar să presupunem, o clipă, că joncile chinezești ar fi dublat capul Bunei Speranțe în 1419, în toiul recesiunii economice pe care o numim războiul de o sută de ani, și că dominarea lumii ar fi acționat în favoarea acestei uriașe țări îndepărtate, a acestui alt pol al universului de populare densă ?

O altă perspectivă care se resimte de influența epocii : capitalismul îi apare lui Max Weber ca o împlinire, ca descoperirea unui pămînt al făgăduinței în economie, ca înflorirea finală a progresului. Niciodată (doar dacă lectura mea nu a fost prea atentă) ca un regim fragil și poate tranzitoriu. Astăzi moartea sau cel puțin niște mutații în lanț ale capitalismului nu mai sînt deloc imposibile. Ele stau sub ochii noștri. În orice caz, el „nu ne mai apare ca ultimul cuvînt al evoluției istorice".

În românește de Adrian Riza

O carte la care revii

Între colecțiile pe care casele noastre de editură le oferă cititorilor, „Biblioteca de artă" (editată la „Meridiane") ocupă un loc cu totul special. Cuprinzînd, pînă astăzi, aproape patru sute de volume, ea constituie deja un tezaur informativ și interpretativ de care nici un intelectual nu se poate lipsi. Dacă adăugăm și faptul că selecția titlurilor tălmăcite este întotdeauna la înălțime și că se fac vizibile eforturi spre a se menține o ștachetă acceptabilă și în ceea ce privește condițiile grafice, vom conchide că această colecție este una din marile realizări editoriale românești, oricînd competitivă cu alte colecții similare patronate de edituri străine.

Recent, „Biblioteca de artă" s-a îmbogățit cu patru volume de o extremă utilitate, datorate savantului francez François Chamoux. Este vorba, de fapt, de două lucrări distincte datorate savantului ; deși scrise la un interval relativ lung, **Civilizația greacă** și **Civilizația elenistică** formează un organic corp comun și este lăudabilă inițiativa Editurii Meridiane de a le oferi cititorului român aproape simultan.

Prezenta cronică este dedicată numai primei lucrări [1], apărută inițial în seria „Mari civilizații" de la editura Arthaud (cartea lui François Chamoux era a doua în serie, venind

Cronica traducerilor

după sinteza lui Pierre Grimal — tradusă în românește — despre civilizația romană). Este o lucrare de referință, oferind nu doar o uriașă cantitate de informație, dar și foarte incitante interpretări. Este o carte la care revii, atît grație ipotezelor, cît mai ales caracterului strict utilitar al lucrării. Căci, în timp ce primul volum oferă sinteza propriu-zisă asupra civilizației grecești (de la micenieni pînă la urcarea pe tron a lui Alexandru cel Mare), volumul secund se constituie într-un **instrument de lucru**, absolut necesar oricărui intelectual. Mă refer îndeosebi la amplul „Indice documentar" (de peste o sută de pagini), care este o microenciclopedie a civilizației grecești.

Sinteza din primul volum aduce multe puncte de vedere ce contrastează vizibil cu tradiția exegetică. Mă gîndesc în primul rînd la capitolul al VI-lea (**Rituri și zei**). Sînt date exemple convingătoare, precum modificarea repetată a unei legende spre a o face să corespundă unor exigențe morale (vol. 1, p. 190).

Capitolul al șaselea este cel mai atrăgător din carte tocmai pentru că este dedicat vieții spirituale a grecilor. Se insistă asupra faptului că politeismul grec exista cu multe veacuri înainte de Homer (lucru dovedit abia după descifrarea documentelor miceniene) și că „nici o religie n-a depins atît de strict de simulacru" (vol. 1, p. 199).

La fel de atrăgător este capitolul al VIII-lea (**Gînditori și poeți**), care oferă sugestii pentru discuții de mare actualitate. Interesul major al savantului merge în direcția implicării în viața cetății a gînditorilor și a artiștilor : „Dacă demersul platonician, ca și cel aristotelic, sfîrșește în politică este pentru că în ochii grecului totul există prin prisma cetății. Cum asupra concetățenilor nu se poate acționa decît prin cuvînt, nu este de mirare că grecii au fost creatorii elocinței, codificînd retorica. Dintre toate genurile literare, acesta, strîns legat de evoluția democrației politice și judiciare, nu s-a dezvoltat decît odată cu ea, apărînd ultimul, din punct de vedere cronologic, în istoria literaturii clasice". (vol. 1, p. 345).

În ciuda erudiției autorului, cartea se citește cu plăcere, nefiind un simplu manual. Plăcerea de lectură este întreținută nu doar de interesul pentru cele expuse, dar și pentru felul cum sînt prezentate. Într-un loc se vorbește despre patetismul ruinelor (vol. 1, p. 189), făcîndu-ne să ne gîndim la romanticii care le-au exaltat.

Datorată lui Mihai Gramatopol, versiunea românească merită din plin elogii. Rareori se întîmplă ca o carte de asemenea factură să fie transpusă în altă limbă de unul din cei mai buni traducători (calitățile lui Mihai Gramatopol în această privință au fost încununate anul trecut cu un premiu al Uniunii Scriitorilor !) care să fie, în același timp, un **specialist** în chiar domeniul abordat de autorul din care se face traducerea. Textul românesc este de o desăvîrșită acuratețe.

Mircea Scarlat

1) François Chamoux, **Civilizația greacă în epocile arhaică și clasică**. Traducere și cuvînt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, 1985 (2 vol.).

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 7 (235) APARE LUNAR – IULIE 1985 12 pagini, 3 lei

La baza întregii noastre activități trebuie să așezăm totdeauna materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, care reprezintă concepția revoluționară despre lume și viață. Să pornim însă permanent de la faptul că procesul de dezvoltare a acestor științe sociale, ca, de altfel, a oricăror științe, nu este încheiat, că trebuie să lărgim continuu procesul cunoașterii, de descoperire a noi și noi taine ale naturii, ale universului, ale cunoașterii sociale și umane, și, în raport cu noile descoperiri și cunoașteri, să dezvoltăm și concepția revoluționară despre lume și viață.

Nicolae Ceaușescu



OMAGIUL adus tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România, cu prilejul aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

În această memorabilă zi, cînd aniversăm împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea – istoricul forum care, exprimînd voința unanimă a tuturor comuniștilor, a întregului popor, v-a ales în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român –, vă adresăm cele mai calde felicitări și vă exprimăm cele mai profunde sentimente de prețuire și recunoștință pentru contribuția excepțională pe care o aduceți la făurirea destinului nou, socialist al patriei noastre.

Prin analiza riguroasă, științifică a drumului parcurs de societatea noastră de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și pînă la Congresul al IX-lea, prin viziunea nouă, profund revoluționară, dialectică și umanistă pe care ați exprimat-o în acel istoric iulie 1965, prin înflăcăratul îndemn adresat tuturor fiilor țării de a-și uni forțele în jurul partidului și a-și făuri în mod conștient viitorul socialist și comunist dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, ați făcut ca marele forum comunist de acum 20 de ani – care a descătușat energiile creatoare ale celor ce muncesc și a dinamizat puternic întreaga operă de construcție socialistă din patria noastră – să se înscrie ca un moment de excepțională însemnătate în istoria națională, în orientarea și înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a României în aceste decenii de puternică afirmare pe plan internațional.

De-a lungul vremurilor, în decursul multimilenarei sale existențe, harnicul și înțeleptul nostru popor a știut întotdeauna să-și aleagă marii conducători de țară dintre cei mai bravi și mai vrednici fii ai săi, care au apărat cu prețul vieții vatra străbună, libertatea și neatîrnarea națiunii. Înfăptuind cu neasemuită pasiune revoluționară și înflăcărat patriotism marea răspundere ce v-a fost încredințată de partid și popor la Congresul al IX-lea, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, întruchipați exemplul minunat de Erou între eroii neamului, de strălucit om politic și de stat, înzestrat cu înaltele calități ale conducătorului revoluționar, devotat trup și suflet patriei pe care o slujiți cu exemplară dăruire, cu dorința fermă de a o vedea afirmîndu-se tot mai puternic, liberă și demnă, în rîndul națiunilor lumii. Ne facem o

(Continuare în pag. 3)

Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România – eveniment cu ample rezonanțe în viața culturală și științifică a țării

Sub semnul benefic al cunoașterii și creației

Alegerea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** în calitatea de membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, prin hotărîrea solemnă, adoptată în unanimitate în cel mai înalt for științific și cultural al țării, are semnificații profunde. Ea a avut loc în contextul cînd în întreaga țară au fost sărbătorite prin manifestări ample cele două decenii scurse de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, decenii de istorie vie, legate indisolubil de personalitatea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, ctitor dinamic și clarvăzător al României moderne, personalitate de prim plan a lumii contemporane Viziunii politice a președintelui **NICOLAE CEAUȘESCU** îi datorăm procesele de transformare structurală a economiei noastre, înnoitoarea perspectivă din care s-a privit în aceste două decenii rolul culturii, științei, tehnologiei și învățămîntului ca factori esențiali în stimularea progresului rapid al civilizației socialiste și al înscrierii României în rîndul țărilor avansate. Practic nu a existat domeniu al vieții sociale, politice, economice și culturale asupra căruia gîndirea și acțiunea practică a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** să nu lase o amprentă durabilă. Țara noastră de astăzi, față de țara noastră de acum două decenii, se prezintă ca o societate solid ancorată într-un prezent care prefigurează un viitor pe măsura efortului creator al poporului nostru. Cei ce lucrăm în învățămînt și în cercetare cunoaștem foarte bine rolul excepțional avut în aceste domenii de activitatea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**. Legarea învățămîntului cu cercetarea și producția a avut drept rezultat o schimbare profundă a concepției asupra activităților formative. A fost stimulată astfel creativitatea, s-a pus accentul pe valorificarea multiplă a resurselor personalității. Studenții de astăzi, este un fapt verificat, au o cu totul altă statură intelectuală decît cei de acum zece sau douăzeci de ani. Acest lucru a fost posibil datorită deschiderii conceptuale operate de partid și de secretarul său general în sectoarele cheie ce se ocupă de formarea generațiilor viitoare în spiritul celor mai noi cuceriri ale științei și culturii. Se leagă indisolubil de numele tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, deci, elaborarea unei strategii de dezvoltare pe termen lung a științei și culturii. Acordînd muncii în aceste domenii statutul și răspunderile ce incumbă unor factori de progres și de producere de avuție națională, președintele României a pus în fața oamenilor de știință și cultură mari responsabilități. Emoția resimțită în Aula Academiei Republicii Socialiste România, în istorica ședință solemnă deriva din conștiința răspunderii ce incumbă fiecăruia dintre noi pentru prezentul și viitorul patriei, situat de președintele României sub semnul benefic al cunoașterii și creației.

Prof. dr. Ioan Iovit-Popescu
— rector al Universității București, membru corespondent al Academiei R.S.R. —

Contur de generații viitoare

O hartă Ceaușescu are Țara
De-oriunde ai privi, jur împrejur,
De cînd istoria, vizionara,
Dădu ge-o-grafiei nou contur.

Pe unde și-a purtat El, repezi, pașii
Dînd brazdei rod, ca bravi semănători,
Descinseră pe urme uriașii
Să-nalțe munți de ziduri pînă-n nori.

Iar dealurile-au coborît și ele
Odată cu al cîmpului cules,
Din grîu și din porumb, cu boabe grele,
De-a dreptul vîrfuindu-se în șes.

Din Transfăgărășanul care brăzdează-naltul
Pînă-n Canalul Dunării spre Mare
E-un relief mai tare ca bazaltul,
Contur de generații viitoare.

De-aceea nu urzeală de gherghef,
Nici efemeră-nșăilare nu-i
Poemul ce-ntr-al țării relief
Se-nveșnicește spre cinstirea Lui.

Cîmpii și dealuri, iar în mijloc munții,
Cu-al lor rotund atît de-armonios
Precum o diademă-n jurul frunții
Cu țara-l înconjoară drept prinos.

1985

Niculae Stoian

1965 – 1985 : Noi întemeieri în ştiinţele umaniste

Istoria poporului român în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi rolul ei în educarea patriotică a tineretului



CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN DIN IULIE 1965, care în consens cu cerinţa istoriei a ales în fruntea conducerii Partidului pe tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** şi prin hotărîrile adoptate a deschis perspectiva înscrierii României pe căile progresului societăţii socialiste şi comuniste, s-a înscris şi pentru dezvoltarea ştiinţei, şi în cadrul acesteia, a ştiinţelor istorice, ca un eveniment de răscruce.

Larga deschidere spre innoire şi perfecţionări declanşată de Congresul al IX-lea al Partidului a determinat în toate domeniile de activitate, prin impulsul fără precedent dat dezvoltării întregii vieţi economico-sociale, un nou şi eficient spirit de muncă descătuşind la o scară nemaiintilnită toate energiile naţiunii, punind puternic în valoare capacitatea de creaţie a oamenilor de ştiinţă, artă şi cultură, a maselor largi de oameni ai muncii.

Ideile şi orientările secretarului general al partidului pătrunse de o mare şi înflăcărată dragoste de ţară şi de popor şi-au găsit materializarea în înfăptuirile pe care România le-a obţinut în cei 20 de ani de cind se află în fruntea partidului şi statului nostru tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**. O uriaşă contribuţie revine secretarului general al partidului la dezvoltarea gindirii social-politice creatoare, a ştiinţelor istorice, la îmbogăţirea tezaurului teoretic al partidului cu noi idei, teze şi concluzii desprinse din practica edificării socialiste în România.

Opera istorică a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** constituie o contribuţie de o inestimabilă valoare la dezvoltarea ştiinţelor social-politice, la îmbogăţirea creatoare a gindirii şi practicii luptei revoluţionare. Lucrările teoretice ale secretarului general al partidului, prin spiritul revoluţionar, novator, prin abordarea originală a unei sfere ample de probleme de principială însemnătate, au determinat o cotitură cu profunde semnificaţii în cercetarea şi aplicarea rezultatelor cercetărilor istorice.

În întreaga operă teoretică a secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, istoria constituie o coordonată ce poartă amprenta pasiunii, competenţei, cutezanţei şi crezului său revoluţionar.

ÎN CONCEPŢIA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, REFLECTATĂ ÎN MOD PREGNANT ÎN GÎNDIREA TOVARĂŞULUI **NICOLAE CEAUŞESCU**, studierea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaştere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — şi mai ales — ca puternic mijloc de educare politică, de formare şi dezvoltare a conştiinţei de sine, în spirit patriotic şi revoluţionar, a maselor, a tineretului.

Subliniind acest aspect, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** arată că „studiind istoria glorioasă a poporului nostru, luptele şi sacrificiile înaintaşilor noştri, strădaniile lor în perfecţionarea creaţiei materiale şi spirituale, învăţăm să preţuim şi să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului şi comunismului".

Cu prilejul conferirii calităţii de membru şi preşedinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a făcut un amplu elogiu istoriei poporului român arătînd : „Avem o istorie minunată, ne putem mîndri cu ceea ce a înfăptuit poporul român, înaintaşii noştri ! Avem datoria să cunoaştem şi să clarificăm cît mai bine toate momentele importante din istoria formării şi dezvoltării poporului şi a naţiunii noastre, cu atît mai mult cu cît chiar şi astăzi mai sînt unii, peste hotare, care încearcă să pună în discuţie, să minimalizeze istoria şi lupta poporului nostru. Faptele, realităţile sînt de asemenea natură încît ne permit să respingem orice încercare de a diminua rolul poporului român, al naţiunii noastre în dezvoltarea omenirii, a culturii mondiale".

Tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a indicat istoricilor români să abordeze problemele de istorie de pe poziţiile materialismului dialectic, pornind de la adevărul că istoria omenirii, a popoarelor, din cele mai îndepărtate timpuri, este strîns legată de condiţiile de muncă, de viaţă, de dezvoltarea treptată a forţelor de producţie. Realitatea arată că în procesul muncii oamenii s-au constituit în comunităţi mai mici sau mai mari, că în procesul muncii şi al perfecţionării mijloacelor de producţie, în lupta cu natura ei au învăţat să lucreze împreună, să conlucreze şi să gîndească la ceea ce trebuie să facă pentru a rezista tuturor vitregiilor, pentru a-şi asigura o viaţă civilizată. Niciodată istoria nu s-a ridicat la adevăratele ei valenţe de ştiinţă a studierii societăţii, niciodată momentele fundamentale, definitorii ale devenirii noastre nu au fost evocate, nu au căpătat asemenea dimensiuni, niciodată istoria nu a slujit mai bine ca mijloc de cunoaştere şi apropiere între popoare şi naţiuni ca în perioada ce a trecut din 1965, începînd cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd prin gîndirea şi opera teoretică a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** ea a pătruns în patrimoniul naţional al marilor realizări ale ştiinţei româneşti.

Nu există moment de seamă al istoriei naţionale din timpuri imemoriale şi pînă în prezent asupra căruia secretarul general al partidului să nu-şi fi spus cuvîntul realist, cugetat şi autorizat. Cu cutezanţa gîndirii sale ştiinţifice, profund revoluţionare, asupra evoluţiei societăţii omeneşti şi cu spiritul său creator în pătrunderea celor mai complexe probleme ale devenirii noastre istorice, a viziunii sale asupra cursului legităţii istorice, fundamentat pe baza materialismului dialectic, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** s-a aplecat asupra istoriei naţionale, i-a desluşit permanenţele, i-a studiat drepturile, i-a detaşat şi i-a valorificat marile sensuri, dînd noi dimensiuni relaţiei dialectice de nedespărţit : trecut-prezent-viitor. Cu fiecare prilej, adresîndu-se tineretului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a relevat rolul istoriei în făurirea conştiinţei patriotice a tineretului.

CONCEPEREA ISTORIEI ÎN SPIRITUL PROFUND CREATOR conferă, de aceea, sensul cel mai deplin şi mai rodnic direcţionării ştiinţifice a prezentului şi a viitorului, ţinînd seama de antecedentele istorice, de tradiţie ca forţă menită a sluji contemporaneităţii. „Nimic nu se poate construi ignorînd trecutul — arată tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**. Esenţial este să se ia ce este bun pe baze noi, în raport cu nivelul de cunoaştere la care a ajuns societatea într-un moment sau altul".

Pornind de la adevărul istoric conform căruia contemporaneitatea unei naţiuni reprezintă sinteza majoră a trecutului său, iar viitorul ei îşi are rădăcinile puternice numai în realizările prezentului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a dat ştiinţei istorice perspectiva dialectică, revoluţionară, a interdependenţei şi conexiunii evenimentelor, a relevat rolul ei important în educarea patriotică a tineretului.

Pentru ştiinţa noastră istorică, exemplul tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** şi îndemnul său de a scrie istoria aşa cum a fost ea, nu după dorinţele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice, de moment, a constituit o călăuză şi un îndreptar care a făcut şi face din ştiinţa istoriei o ştiinţă a adevărului şi respectului faţă de toate popoarele, o oglindă a recunoaşterii de sine a fiecărui popor.

În opera magistrală a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** n-au fost omise umbrele, eşecurile, limitele, privind unele evenimente sau personalităţi istorice, dar în acelaşi timp au fost înălţate la cotele lor reale trăsăturile definitorii, momentele fundamentale care au durat temelia trainică a istoriei naţionale, începînd cu originea şi vechimea poporului român, în vatra străbună a Daciei şi pînă la bătăliile de clasă conduse de partidul comuniştilor pentru înfăptuirea revoluţiei şi construcţiei socialiste, pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Cu ataşamentul său neţărmurit faţă de istoria poporului nostru, secretarul general al partidului a pus în evidenţă continuitatea neîntreruptă a poporului român pe aceste plaiuri, lupta lui pentru unitate şi independenţă, afirmînd că : „De la formarea statului dac centralizat, de la epoca înfloritoarei societăţi dacice a lui Decebal şi apoi de-a lungul a două milenii de existenţă pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-şi constitui şi apăra fiinţa proprie, entitatea naţională". Cu gîndul la aceste realităţi, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** sublinia : „Prin esenţa sa, istoria este o ştiinţă revoluţionară. De aceea, istoricii trebuie să militeze de pe poziţii revoluţionare şi să dea o ripostă fermă, ştiinţifică, materialist-dialectică, acelor încercări ale unor istorici de peste hotare care se străduiesc — în neputinţă, şi nu vreau să-i jignesc, dar poate unii în neştiinţa lor — de a demonstra că pe aceste meleaguri a fost un vid. Vidul nu de pe aceste meleaguri, ci, poate, în conştiinţa acestor istorici, care, servind interesele străine de naţiunile şi popoarele lor, lucrînd în interesul politicii imperialiste de dominaţie, încearcă în continuare, ca şi în trecut, să învenineze şi să dezbine oamenii muncii".

Cu o deosebită forţă de evocare este reflectată în opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a se opune ferm şi eficace năvălitorilor prădalnici şi cotropitori, de a depăşi momentele de vitregie şi de cumpănă pe care istoria le-a consemnat în această parte a Europei. Vicisitudinile, suferinţele — remarca tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — nu au îngenuncheat poporul român, dimpotrivă, l-au oţelit, i-au călit voinţa şi dîrzenia, i-au sporit dragostea de ţară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în faţa nici unei greutăţi, de a nu pregeta în faţa nici unei jertfe pentru apărarea gliei. Stau mărturie rezistenţa opusă de neînfricaţii Dromichaites Burebista şi Decebal în faţa cotropitorilor, de viteijii voievozi precum Gelu, Glad, Menumorut, Litovoi în faţa expansiunii unor puternice forţe ale timpului, marile bătălii purtate de renumiţi demnitari ca Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul, în timpul cărora ţările române s-au apărat pe sine, constituind, în acelaşi timp, pavăza înaintată a continentului în faţa puhoiului otoman şi salvgardind astfel atît propria independenţă, cît şi cuceririle civilizaţiei europene grav ameninţate. Această rezistenţă a permis ţărilor române să-şi păstreze autonomia statală. Tratatele de alianţe politice, legăturile economice şi culturale stabilite cu statele vecine sau mai îndepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic şi ţarist, au reconfirmat de-a lungul vremurilor puterea suverană a domnitorilor români, dreptul ţărilor române de a se cîrmui după propriile legi şi întocmiri.

CA UN SIMBOL AL DREPTULUI ISTORIC DE A TRĂI LIBER ŞI INDEPENDENT în vatra strămoşească, poporul român a reuşit să înfăptuiască sub domnia lui Mihai Vodă Viteazul, actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, unirea politică a ţărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. „Ideea unirii ţărilor româneşti — sublinia tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc împlîntate în înseşi sîngele, în conştiinţa şi spiritul întregului nostru popor".

Puternice lumini se proiectează asupra cronicii continuităţii neştirbite a poporului român şi a fondului sănătos, popular al istoriei noastre de la ideea de excepţională însemnătate reliefată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** privind rolul ţărănimii în evoluţia noastră pe treptele timpului. Într-o anume perioadă, după cum se cunoaşte, masele ţărăneşti erau etichetate, şi nu întîmplător, drept un element fără forţă istorică, chiar retrograd. Se tindea, prin aceasta, să se pună în cauză însăşi fiinţa poporului român, continuitatea sa de viaţă pe pămîntul străbun, conţinutul şi sensul istoriei româneşti pe parcursul multor veacuri, să se rupă istoria noastră modernă şi contemporană de întreg contextul ei anterior, de rădăcinile sale adînci şi perene. Tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a restituit trecutului nostru substanţa sa reală, relevînd că ţărănimea a reprezentat timp de secole, seva istoriei româneşti, necontenit ascendente, istorie care s-a identificat cu însăşi viaţa, făuririle, luptele şi aspiraţiile maselor ţărăneşti, în acele vremuri expresia poporului român. „Ţărănimea — subliniază tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — a jucat rolul esenţial, atît în luptele pentru dreptate naţională şi socială, pentru independenţă şi producerea bunurilor materiale ale societăţii, cît şi în conservarea limbii şi îmbogăţirea continuă a culturii româneşti".

Luptele seculare purtate de poporul nostru şi-au găsit materializarea în punerea bazelor statului naţional modern în 1859 şi desăvîrşirea acestuia în 1918, în cucerirea independenţei şi a suveranităţii naţionale în 1877. Astfel, în concepţia secretarului general al partidului, marile mişcări pentru dreptate socială şi naţională din veacul al XIX-lea — revoluţia din 1821, revoluţia română de la 1848, Unirea Principatelor, cucerirea independenţei de stat depline — reprezintă tot atîtea coloane puternice de susţinere a edificiului naţional al poporului român împlinit în memorabilul an 1918. Ele au marcat, după cum se relevă în opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, intrarea ţării pe făgaşul dezvoltării moderne, precum şi apariţia pe scena istoriei, odată cu burghezia, a clasei muncitoare, forţa cea mai avansată, mai revoluţionară a societăţii româneşti, port-drapelul marilor idealuri a celor ce muncesc, a luptei pentru eliberarea socială şi naţională, pentru consolidarea naţiunii române, pentru înfăptuirea societăţii lipsite de exploatare.

În ampla analiză a dezvoltării istorice a poporului român, secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a relevat în fiecare etapă istorică rolul şi contribuţia tinerei generaţii. Totdeauna tineretul, dar mai ales în epoca modernă şi contemporană, s-a aflat în primele rînduri. De aceea şi recent, cu prilejul conferirii titlului de membru şi, preşedinte al Academiei R. S. România, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a arătat : „Să facem ca tineretul patriei noastre să cunoască istoria — şi nu numai atît, dar să lupte pentru a adăuga noi fapte şi cuceriri în istoria glorioasă a poporului nostru, prin noi înfăptuiri în toate domeniile de activitate".

În opera şi personalitatea tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** se proiectează valorile unei tumultuoase istorii multimilenare a poporului român. De gîndirea sa chibzuită şi de activitatea sa clocotitoare se leagă realizările, innoirile fundamentale ale ţării din perioada ce a început cu iulie 1965, perioada cea mai fertilă, cea mai bogată şi fructuoasă din întreaga istorie a ţării, prestigiul fără precedent de care se bucură azi România pe toate meridianele planetei.

Ion Ardeleanu

Omagiul adus tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

(Urmare din pag. 1)

datorie de onoare, de inimă şi conştiinţă din a omagia, şi în acest înălţător moment sărbătoresc, rolul dumneavoastră hotărîtor în înfăptuirea uriaşelor transformări revoluţionare pe care România le-a cunoscut în cei 20 de ani de cînd conduceţi destinele partidului şi ale poporului. Apreciem cu profundă mîndrie – aşa cum poporul însuşi o face – că anii aceştia de victorii fără seamăn alcătuiesc epoca cea mai luminoasă din întreaga noastră existenţă, pe care, cu aleasă cinstire, o numim cu toţii „Epoca Nicolae Ceauşescu".

Reinvestirea dumneavoastră de către congresele al X-lea, al XI-lea, al XII-lea şi al XIII-lea în înalta funcţie de secretar general al partidului, alegerea ca primul preşedinte al Republicii – act istoric, reconfirmat pentru a patra oară în acest an, prin voinţa întregii naţiuni – au dat expresie, în cel mai înalt grad, dragostei fierbinţi şi încrederii nemărginite cu care toţi fiii patriei vă înconjoară în fiecare clipă a istoriei. Este voinţa unanimă a naţiunii noastre socialiste de a vă şti mereu în fruntea sa pe dumneavoastră, conducătorul luminat care întruchipaţi cele mai alese virtuţi ale poporului român, revoluţionarul consecvent şi cutezător care, de peste o jumătate de veac, desfăşuraţi o uriaşă activitate consacrată împlinirii idealurilor de libertate şi independenţă ale poporului român, triumfului revoluţiei socialiste, înfloririi necontenite a României!

În conştiinţa comuniştilor şi a întregii noastre naţiuni s-a înscris cu strălucire contribuţia dumneavoastră determinantă la elaborarea strategiei şi tacticii revoluţionare ale partidului nostru, a celor mai corespunzătoare soluţii pentru rezolvarea problemelor deosebit de complexe ale construcţiei noii orînduiri în România. Pornind de la cerinţele şi legităţile obiective ale dezvoltării noastre istorico-sociale, de la cunoaşterea aprofundată a realităţilor ţării, dumneavoastră aţi adus o contribuţie inestimabilă la fundamentarea şi elaborarea unor teze şi concepte noi cu privire la desfăşurarea revoluţiei şi construcţiei socialiste, la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea spre comunism.

Promotor curajos al noului, al deschiderilor originale teoretice şi practice, adversar neîmpăcat al oricăror dogme rigide, aplicînd în mod creator adevărurile generale ale materialismului dialectic şi istoric la realităţile concrete ale ţării noastre – în condiţiile cînd, pe plan internaţional se insista mult pentru a se menţine socialismul în anumite tipare învechite, care îl împiedicau să-şi pună în valoare forţa şi capacitatea sa de a revoluţiona societatea –, dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi adus o viziune proaspătă, ştiinţifică, un puternic suflu nou, profund înnoitor în înţelegerea şi desfăşurarea întregului proces de transformare revoluţionară a societăţii şi a omului. Vasta activitate pe care aţi desfăşurat-o şi o desfăşuraţi pe tărîmul gîndirii social-politice, al generalizării teoriei şi practicii revoluţionare v-a impus ca un mare gînditor revoluţionar, umanist, care, prin impunătoarea sa operă, aduce o strălucită contribuţie, larg recunoscută la îmbogăţirea socialismului cu noi teze şi idei de stringentă actualitate şi de largă perspectivă.

Ne mîndrim cu toţii că sîntem membrii unui asemenea partid cum este Partidul Comunist Român, pe care dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, l-aţi definit magistral – şi l-aţi transformat efectiv – în centrul vital al societăţii noastre socialiste. Constituie un înalt exemplu pentru noi toţi pasiunea şi consecvenţa cu care acţionaţi pentru întărirea continuă a forţei politice şi organizatorice a partidului, perfecţionarea permanentă a muncii organelor şi organizaţiilor de partid, creşterea rolului lor în toate domeniile vieţii economice şi sociale, a capacităţii de a uni şi mobiliza energiile creatoare ale naţiunii în marea operă istorică pe care o înfăptuim pe pămîntul României. O însemnătate deosebită au tezele şi ideile dumneavoastră potrivit cărora, pe măsura înaintării pe drumul socialismului, rolul conducător al partidului sporeşte în amploare şi profunzime. Aşa cum aţi arătat la Congresul al IX-lea – şi cum aţi subliniat în repetate rînduri –, trebuie să facem totul pentru ca partidul nostru să acţioneze permanent, în strînsă unitate cu clasa muncitoare, ţărănimea şi intelectualitatea, cu întregul popor, spre a-şi putea astfel îndeplini înaltele răspunderi pe care şi le-a asumat în transformarea revoluţionară a societăţii.

Sub impulsul gîndirii şi acţiunii dumneavoastră, Partidul Comunist Român a devenit astăzi un partid viguros, un partid de masă puternic, unit, stimat şi urmat cu încredere de întregul popor. Pe bună dreptate comuniştii, întreaga naţiune asociază organic numele dumneavoastră de numele Partidului Comunist Român, pentru că niciodată activitatea sa n-a fost mai intensă şi mai bogată, mai puternic orientată spre obiective atît de largi ca în aceşti 20 de ani, cînd partidul a devenit o puternică forţă politică de realizare a consensului naţional, a unităţii şi coeziunii moral-politice a poporului în lupta pentru împlinirea năzuinţelor şi aspiraţiilor sale de progres şi bunăstare, de viaţă liberă, independentă şi demnă, de pace şi colaborare.

Mult stimate şi iubite tovarăşe
Nicolae Ceauşescu,

Este pe deplin validată de viaţă marea însemnătate a orientărilor dumneavoastră referitoare la repartizarea justă a venitului naţional, în baza căreia, alocîndu-se peste 30 la sută pentru fondul de dezvoltare, se asigură creşterea într-un ritm înalt a forţelor de producţie, ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, întărirea cuceririlor sale revoluţionare, a independenţei şi suveranităţii patriei. Mărturie grăitoare a acestei luminoase şi înţelepte concepţii o constituie amplul proces de dezvoltare şi modernizare a bazei tehnico-materiale, faptul că în ultimele două decenii în România au fost create, ca urmare a politicii juste de amplasare echilibrată a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării, sute de zone şi platforme industriale. Mai mult de 80 a sută din fondurile fixe existente astăzi în industrie au fost puse în funcţiune în anii dinamici ai „Epocii Nicolae Ceauşescu". În această perioadă de realizări fără egal, producţia industrială a ţării a crescut, în medie, anual cu 9,7 la sută – România numărîndu-se printre puţinele ţări din lume care se pot mîndri cu asemenea ritmuri. În cele două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea, venitul naţional – principalul indicator al dezvoltării noastre economico-sociale – a cunoscut un ritm mediu anual de creştere de 7,8 la sută, care se situează, de asemenea, printre cele mai mari ritmuri din lume. În ultimele două decenii, pe baza concepţiei dumneavoastră profund ştiinţifice, am dezvoltat o industrie puternică, cu o structură modernă, în cadrul căreia au căpătat o deosebită amploare ramurile de vîrf, capabile să asigure înzestrarea economiei naţionale cu tehnică avansată, să realizeze produse de înaltă calitate şi eficienţă.

S-a dezvoltat puternic agricultura. În aceşti ani a fost creată, practic, o agricultură nouă, aşezată trainic pe baze socialiste, dotată cu mijloace de muncă moderne. Producţia globală agricolă a sporit în această perioadă într-un ritm mediu anual de 4,3 la sută. Pe baza marilor transformări înnoitoare petrecute în agricultură, s-au schimbat radical satul românesc, condiţiile de muncă şi de viaţă ale ţărănimii.

Orientarea fermă pe care dumneavoastră aţi imprimat-o întregii activităţi din perioada de după Congresul al IX-lea al partidului spre valorificarea superioară a tuturor resurselor naturale, asigurarea unei înalte calităţi şi eficienţe în toate domeniile, pe baza aplicării largi a celor mai noi cuceriri ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane, a ridicării continue a nivelului de cunoştinţe tehnice şi profesionale ale tuturor oamenilor muncii au asigurat creşterea permanentă a avuţiei naţionale şi, pe această bază, a nivelului de trai material şi cultural al întregii naţiuni. Pornind de la realizările dobîndite în dezvoltarea industriei, agriculturii a tuturor ramurilor producţiei materiale, aţi pus în faţa partidului, a întregului popor sarcina de onoare de a păşi într-o etapă nouă, calitativ superioară, a economiei naţionale, subliniind cu pregnanţă necesitatea accentuării caracterului ei intensiv, a trecerii de la economia preponderent extensivă la cea intensivă, modernă, de înaltă productivitate şi competitivitate.

Perioada celor 20 de ani de puternică dezvoltare economico-socială a patriei a confirmat în mod strălucit concepţia dumneavoastră profund umanistă, care aşează în centrul întregii activităţi omul, bunăstarea lui materială şi spirituală – scopul suprem al politicii Partidului Comunist Român, esenţa societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în patria noastră.

Este unanim apreciată grija cu totul deosebită pe care o acordaţi învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, ca factori fundamentali ai construcţiei cu succes a societăţii socialiste şi comuniste în patria noastră. În ansamblul marilor transformări revoluţionare care au avut loc în ultimele două decenii, sub puternicul imbold al orientărilor dumneavoastră, ştiinţa românească a cunoscut o puternică afirmare, dispunînd de o modernă bază tehnico-materială, de cadre cu o înaltă pregătire, capabile să soluţioneze cu succes cele mai complicate probleme pe care le ridică revoluţia tehnico-ştiinţifică modernă.

Cercetarea şi învăţămîntul, strîns legate de producţie, aduc, sub conducerea de înaltă competenţă a tovarăşei Elena Ceauşescu, o mare contribuţie la dezvoltarea şi modernizarea mijloacelor de producţie şi a proceselor de muncă, la valorificarea cu eficienţă sporită a resurselor naţionale, la perfecţionarea noilor relaţii sociale, la formarea omului nou, la dezvoltarea şi afirmarea multilaterală a personalităţii umane.

Conferind civilizaţiei noastre socialiste un profil puternic marcat de spirit ştiinţific, opera dumneavoastră echivalează cu o amplă şi atotcuprinzătoare renaştere a ştiinţei şi culturii naţionale.

Întregul nostru partid şi popor au salutat cu nemărginită bucurie şi satisfacţie hotărîrea unanimă a Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în calitate de membru titular şi preşedinte de onoare al celei mai înalte şi prestigioase instituţii ştiinţifice şi culturale a ţării – act firesc ce încununează în chip strălucit contribuţia determinantă pe care aţi adus-o şi o aduceţi la elaborarea şi înfăptuirea strategiei de dezvoltare economico-socială a patriei, la promovarea ştiinţei şi culturii naţionale, la afirmarea lor în lume.

Mult stimate şi iubite tovarăşe
Nicolae Ceauşescu,

Pornind de la marele adevăr – pe care l-aţi reafirmat în repetate rînduri – că socialismul se construieşte cu poporul şi pentru popor, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi demonstrat, cu marea forţă a exemplului personal, că cea mai concretă expresie a democratismului societăţii noastre, a participării maselor o constituie dialogul permanent şi nemijlocit cu oamenii muncii din toate domeniile, larga lor consultare în toate problemele care privesc prezentul şi viitorul ţării.

Ne îndrumaţi în permanenţă să acordăm o atenţie deosebită şi să perfecţionăm necontenit întreaga activitate politico-educativă, de formare şi modelare a conştiinţei socialiste, de educare a tineretului, a tuturor oamenilor muncii în spiritul nobilelor idei ale patriotismului socialist, al dragostei faţă de patrie, partid şi popor, al răspunderii şi ataşamentului faţă de marile noastre cuceriri revoluţionare, al nobilelor idei ale păcii şi prieteniei cu toate naţiunile lumii. Ne învăţaţi să cinstim şi să preţuim trecutul istoric al poporului nostru, ne îndemnaţi să-l îmbogăţim necontenit cu noi realizări, cu noi fapte de muncă, pe măsura acestui minunat şi eroic timp socialist pe care îl trăim.

Astăzi, la împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, dînd glas voinţei şi gîndurilor întregului nostru partid şi popor, vă exprimăm profunda noastră recunoştinţă pentru tot ceea ce aţi făcut şi faceţi pentru binele ţării şi al poporului, pentru modul strălucit în care aţi gîndit şi gîndiţi drumul României prin ani şi decenii, spre viitorul ei de aur – comunismul.

Mult stimate şi iubite tovarăşe
Nicolae Ceauşescu,

Acţionînd cu neobosită energie pentru dezvoltarea socialistă a patriei, v-aţi impus, totodată – spre mîndria întregii ţări –, ca personalitate proeminentă a vieţii internaţionale contemporane, ca exponentul şi promotorul cel mai autorizat al idealurilor şi aspiraţiilor de pace şi progres ale naţiunii noastre, ca strălucit militant pentru cauza generală a socialismului, a colaborării şi prieteniei între popoare. De două decenii, numele României şi al dumneavoastră au devenit pretutindeni în lume adevărate simboluri ale păcii şi colaborării. Pe toate continentele se bucură de o largă preţuire şi recunoaştere prodigioasa activitate pe care o desfăşuraţi pentru statornicirea şi generalizarea în relaţiile dintre state a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, a dreptului fiecărui popor de a se dezvolta în mod liber, aşa cum doreşte.

Pe baza acestor principii, în anii de după Congresul al IX-lea, au cunoscut o puternică dezvoltare relaţiile de prietenie şi colaborare ale României cu toate ţările socialiste. În concepţia dumneavoastră, întărirea solidarităţii şi unităţii ţărilor socialiste reprezintă, în actualele împrejurări internaţionale, un factor important al afirmării prestigiului socialismului în lume, al luptei popoarelor pentru pace şi progres social. Aţi acordat şi acordaţi, de asemenea, o deosebită atenţie întăririi colaborării României socialiste cu ţările în curs de dezvoltare, nealiniate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Iniţiativele, propunerile şi chemările dumneavoastră la raţiune şi realism, adresate şefilor de state şi guverne, pentru dezarmare – şi în primul rînd pentru dezarmarea nucleară –, pentru oprirea evoluţiei periculoase a evenimentelor spre confruntare şi război, pentru o politică de destindere şi soluţionare pe cale paşnică a problemelor litigioase dintre state găsesc un profund ecou în rîndurile opiniei publice mondiale, în conştiinţa întregii omeniri. Aţi insuflat poporului român voinţa fermă de a face totul pentru a contribui – în strînsă unitate cu celelalte popoare, cu forţele înaintate de pretutindeni – la oprirea cursei înarmărilor, la încetarea amplasării rachetelor nucleare în Europa, a noilor arme nucleare în general, atît pe pămînt, cît şi în Cosmos, la apărarea dreptului suprem al popoarelor la existenţă liberă şi demnă, la viaţă şi pace.

Comuniştii, întregul popor susţin în mod unanim activitatea intensă pe care o desfăşuraţi pentru dezvoltarea colaborării şi solidarităţii cu partidele comuniste şi muncitoreşti, precum şi cu partidele socialiste şi social-democrate, cu mişcările de eliberare naţională, cu toate forţele progresiste, democratice, antiimperialiste în lupta pentru pace şi progres, pentru dezvoltarea liberă şi independentă a popoarelor.

Concepţia dumneavoastră realistă şi umanistă privind democratizarea vieţii internaţionale, lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, iniţiativele şi acţiunile pe care le desfăşuraţi în slujba înfăptuirii marilor aspiraţii de pace şi progres ale popoarelor, a soluţionării constructive a complexelor probleme ce confruntă omenirea au adus României şi marelui nostru preşedinte un uriaş prestigiu, numeroşi prieteni pe toate meridianele globului.

Mult stimate şi iubite tovarăşe
Nicolae Ceauşescu,

Aniversarea istoricului forum comunist din iulie 1965 – Congresul al IX-lea al partidului – constituie pentru noi un minunat prilej de a da glas voinţei şi hotărîrii noastre, a comuniştilor şi întregului popor, de a înfăptui neabătut politica internă şi externă a partidului şi statului, de a urma, în orice împrejurări, înaltul exemplu de muncă şi acţiune revoluţionară pe care îl daţi în permanenţă întregii ţări, de a face totul pentru ca, în spiritul orientărilor şi indicaţiilor dumneavoastră, să asigurăm mersul neabătut al României pe calea socialismului şi comunismului.

Avem în faţa noastră un program minunat de înălţare a patriei – programul stabilit de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Vă încredinţăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, că vom acţiona cu întreaga noastră pricepere şi energie, în spiritul unei înalte răspunderi comuniste, revoluţionare, pentru realizarea exemplară a tuturor obiectivelor privind dezvoltarea României în cincinalul 1986–1990 şi, în perspectivă, pînă în anul 2000, a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism. Vom face totul pentru a continua şi duce cu succes mai departe măreaţa operă de construcţie a socialismului şi comunismului în România, căreia dumneavoastră i-aţi consacrat, cu atîta pasiune şi energie revoluţionară, întreaga viaţă şi activitate!

Acesta este angajamentul nostru comunist pe care ni-l luăm în aceste clipe solemne, acesta este angajamentul pe care, împreună cu noi toţi, şi-l ia întreaga ţară!

Vă dorim, din toată inima, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, deplină putere de muncă şi nesecată energie, ani mulţi în fruntea partidului şi statului, pentru a înfăptui, împreună cu poporul şi pentru poporul care v-a ales spre a-i conduce destinele, măreaţa operă de edificare a noii societăţi pe pămîntul străbun al patriei!

Să ne trăiţi ani mulţi şi fericiţi, în fruntea partidului şi a ţării, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să ne conduceţi, pe mai departe, pe drumul glorios al socialismului şi comunismului!

(fragmente)

PATRIEI

Pămîntul meu

Pămîntul acesta înflorit în oameni și în arbori,
Iubit de caruselul arzător al soarelui,
Are plete de Dunăre, de Olt și de alte cintece
Și mă trece prin veri într-un măr roșu.
Îmi altoiesc brațele cu singele lui, cu inima lui,
Sint turnul înalt, înfășurat într-un steag,
Strigă-n mine părinții pînă-n rădăcinile arse
Cintecul zborului, victoria pămîntului meu.

Nicolae Dan Fruntelată

(„Amfiteatru", aprilie 1966)

Renaștere

Pe vremea cînd abia mi-aduc aminte de mine,
Oamenii își schimbau ferestrele la case
Și soarele pășea cutremurat printre ruine,
Căldura uitînd, uneori, să și-o lase.

Atunci fiecare a pus un petec la ochi,
Un petec de palmă – ziua să nu se dărîme –
Și sufletul întreg l-au pus dedesubt
Drumul să nu se facă fărîme...

ANTOLOGICA

Și-așa se luminează pe vremuri curate,
Copacii se spală să întîmpine rod
Și miinile cele mai adevărate
Modelează pe frunți ferestre-n exod...

Și, așa, dintre toți s-a născut cel mai bun,
Rezemîndu-și sub palme zborul statornic –
Semn că pămîntul acesta străbun
Renaște mai sus din ornic în ornic.

Gh. Istrate

(„Amfiteatru", februarie 1966)

Copiii

Din cer cad copiii
pe pămînt,
de-acolo de sus
din antichitatea luminii.
Tiuie nervii
stelelor în singele lor,
fiecare copil e cît un cosmic dezastru.

Mai tîrziu doar
(spargeți-mi buzele să nu spun !)
începe să-i iubească
pămîntul
cu o răbdare de păianjen
pînă cînd
se face o iarnă eternă.

Gheorghe Pituț

(„Amfiteatru", martie 1966)

Gemenii

Păsările se întorceau ultimele
și de obosite
aproape adormeau pe curenți.
Noaptea departe trecea
străină ca un dangăt de clopot.
Nimeni nu bănuia înfățișarea
pe care sufletul și-o alegea.
Numai apele conspirau
erupînd în fîntîni
și timpul, de pe trunchiuri lungi,
se descoja tăcut
parcă zile evadau din săptămîni.
Constrîns de clipa aceea
soarele fu scos la suprafață
și lumina, de care nu aflaseră,
ea însăși,
i-a obligat să ridice pleoapele.

Marius Robescu

(„Amfiteatru", martie 1966)

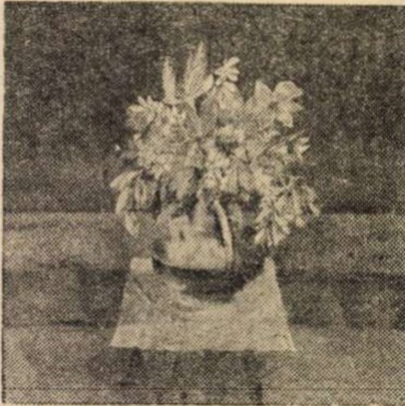
1965 — 1985: Anii afirmării plenare

Un temperament artistic de excepție

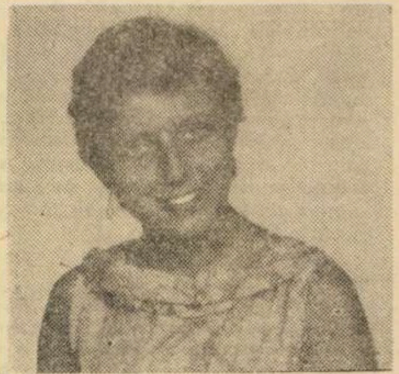
Instrument de percuție a cărui origine se pierde în negura timpului, xilofonul a fost găsit de către cercetătorii organologiei, sub diferite forme, atît în culturile străvechi indoneziene cît și în cele africane. Pătrunderea sa în perimetrul culturii europene este de asemenea de dată foarte îndepărtată, dacă ținem seama că numele său actual este de origine greacă (xilon-lemn și foni-sunet). Totuși, multă vreme el rămîne caracteristic pentru unele aspecte ale producțiilor folclorice, fiind sub această formă semnalat de diferiți istoriografi sau surprins în variate desene de epocă (după secolul al XVI-lea), de-a lungul unor observații întreprinse în perimetrul european central (Flandra, Polonia, Rusia). Unui muzician rus de la începutul secolului al XIX-lea, Gusikov, îi revine meritul de a fi realizat varianta modernizată a xilofonului, perfecționîndu-i sonoritatea și prezentînd, în calitate de compozitor și virtuos, concerte în Franța și Belgia. Succesul acestui instrument a determinat acceptarea sa de către orchestrele de café-concerts și de către unii compozitori. Istoria intrării xilofonului în literatura simfonică poate fi marcată de semnături prestigioase, de la primul muzician care îl utilizează în această postură — Camille Saint Saens, în al său Dans macabru — la capodopere moderne, cum ar fi Muzica pentru coarde, celestă și percuție de Bela Bartok.



Din istoria instrumentului nu poate fi de asemenea uitată prezența sa în muzica de jazz. Cu o sonoritate ce se detașează distinct din ansamblul instrumentelor de percuție, xilofonul și-a cucerit treptat și un statut solistic datorită unor interpreți care au știut să-i pună în valoare nu numai însușirile ritmice, ci și cele melodice sau de culoare.



Un asemenea interpret este și tînăra percuționistă Mirela Florescu. Recitalul pe care îl cuprinde actualul disc realizat de Mirela Florescu demonstrează că măiestria interpretului poate deschide nebănuite orizonturi unui instrument considerat, pînă nu de mult, doar o componentă a grupului de percuție. Iată totuși că muzica lui Mozart sau Sarasate, Haciaturian sau Ceaikovski nu pălește în viziunea destinată xilofonului, așa cum o doină sau un dans românesc semnat de Petre Elinescu sau C. Dimitrescu își păstrează neștirbit farmecul. Mirela Florescu, în compania ansamblului „Omnia" condus de Cornel Popescu, reușește o performanță care marchează neîndoios nu numai propria sa evoluție muzicală, ci și istoria unui instrument-surpriză. Realizarea acestui recital, în cariera sa de pînă acum, reprezintă a patra întîlnire cu înregistrarea pe disc. Ce explică o asemenea apreciere din partea specialiștilor și bineînțeles a marelui public ? Aplaudată în concerte și urmărită cu deosebit interes de către auditorii emisiunilor de radio sau telespectatorii recitalurilor sale, Mirela Florescu impresionează printr-un temperament artistic de excepție. Într-un frumos portret muzicologic, dedicat fostei sale eleve de la Liceul de muzică din Timișoara, profesorul Doru Murgu subliniа : „Plusul care o detașează pe Mirela Florescu de ceilalți constă poate în grefarea acestui incontestabil talent pe fondul unei structuri temperamentale care-i declanșează resortul ambiției condusă pînă la pasiune, al conștiinciozității pînă la o devoțiune rar întîlnită, pentru lumea imaginară fabulată chiar de ea însăși, atunci cînd se află în fața tastelor instrumentului său. O metaforică simbioză care-i modifică esențial însăși datele existenței sale".



Cariera de pînă acum a Mirelei Florescu numără semnificative reușite. Este suficient să amintim titlul de laureat și premiul I pe țară la Olimpiada liceelor de artă din R.S.R. în 1978 precum și premiul I obținut la ediția a II-a (1979) și ediția a III-a (1981) a Festivalului național „Cîntarea României". Bunele impresii lăsate de interpretările sale nu au determinat doar gravarea unor recitaluri de către casa de discuri „Electrecord" ci și angajarea sa ca artist instrumentist în cadrul unei orchestre din R.D. Germană. În 1983, în urma susținerii concursului de admitere, a devenit de altfel studentă a prestigiosului Conservator „Carl Maria von Weber" din Dresda.

Grigore Constantinescu

Filosofia marxistă

Proiectul

CONDIȚIA UMANĂ ȘI CIVILIZAȚIA DE AZI — ceea ce unii se grăbesc să numească „post-culture" — au devenit elementele unei ecuații de rezolvarea căreia depinde centrarea omului în istorie, în timp ce înțelegerea celor doi termeni nu se mai poate cantona în sinechism, în generalitatea unei legi de relație, ci presupune reorientarea accentelor axiologice printr-un dialog al culturilor.

De prisos să atragem atenția că abordarea acestei teme a temelor incumbă autorului sarcini dintre cele mai dificile și că ea nu-și justifică menirea decît în măsura în care vorbește despre lucruri care frămîntă intimitatea și conștiința noastră, încît să solicite din partea-ne un răspuns pe potrivă. Impulsul, mărturisit al cărții lui Al. Tănase (**Umanismul și condiția umană în civilizația contemporană,** Editura Politică, colecția Idei contemporane, 1983) se înscrie în chiar această atmosferă intelectuală : „Prezenta carte s-a născut din convingerea că mișcarea dialogică a ideilor și conștiința critică de sine a unei culturi sînt semne de maturitate și efervescență creatoare". Meritul incontestabil al lucrării constă în putința de a realiza o privire globală asupra problematicii diverse a civilizației contemporane dintr-o perspectivă românească și de către un autor care a depus într-o serie de sectoare ale filosofiei culturii o muncă de pionierat pentru gîndirea marxistă.

Între erudiții secolului al XX-lea, unul de talia lui Huizinga (**La Crisi della civilta,** Einaudi, Torino, 1966) deosebea trei condiții fundamentale ale culturii : echilibrul între valorile materiale și spirituale, existența idealului și dominarea naturii. Cele trei secțiuni ale recentei apariții editoriale de Al. Tănase — „Umanismul ca dimensiune a culturii moderne", „Umanismul culturii și cultura umanismului în civilizația socialistă „contemporană", „Știință-conștiință-umanism" — regăsesc mai sus-numitele condiții prin desfacerea binomului cultură-civilizație în limbajul și aspectele actuale. Teoreticienii, în ciuda divergențelor de opinii, au fost în același grad sensibili la amplul fenomen de criză traversat de civilizația modernă și au căutat remedii acestei degringolade spirituale.

Limitele încercărilor de interpretare și soluționare s-au dovedit însă ca și insurmontabile din moment ce explicațiile vizau determinări doar de ordin psihologic și antropologic, iar propunerile de emendare erau grevate de lipsa viziunii istorice. De aceea, indiferent că analizează ideile ce reies din dezbaterile întreprinse de revista canadiană „Interculturi" pe marginea alternativelor culturii moderne, luările de cuvînt la cel de-al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie, cărțile unor cercetători străini și români ca Edward T. Hall, Mircea Malița, Al. Tănase urmărește să discearnă căile care conduc la proiectul condiției umane ca o nouă conjugare a esenței umane — categorie răspunzătoare de raportul dintre existent și posibil — și a acelei structuri biopsihice a individului cunoscută sub denumirea de natură umană : dialogul culturilor, depășirea dezechilibrului ecologic, libertatea, rosturile filosofiei, tineretul, pacea.

DOBÎNDIREA UNUI SET DE VALORI — mijloc care să propulseze omul pe treapta maximei libertăți și creativități impune, după cum se vede, acțiunea concertantă a unei multitudini de realități, pînă mai ieri neglijate sau subestimate, la scara mapamondului, prin care să se poată institui un alt establishement al spiritului, unul deschis spre pluralism, spre dezinhibarea specificului național. Pe alocuri ni se spun și lucruri știute, dar toate selectate cu atenție și expuse cu eleganță dintr-un hățiș de probleme și aporii, încît avem pînă la urmă profilul unei lumi în mișcare, deloc unilateral înțeleasă, care are de făcut față unor sarcini pe care „calculele" istoriei nu le-ar fi indicat în urmă cu doar cîteva decenii. Interesante sînt astfel observațiile despre criza ecologică și nevoia reconsiderării naturii în funcție de „sensibilitatea ecosistemelor", despre „paradigmele viitorului", despre pace și relația pe

a tinerelor talente

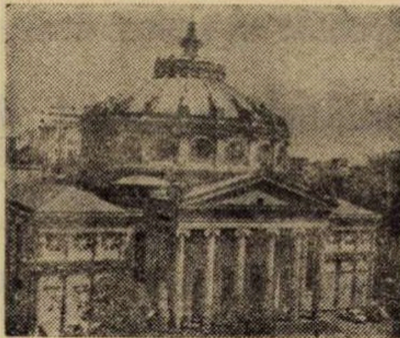
Un festival al certitudinilor

La Bușteni s-a desfășurat de curind cea de-a VII-a ediție a „Festivalului tinerilor dirijori“ (4—6 iulie), manifestare prestigioasă ce catalizează in fiecare an proaspetele forțe dirijorale și interpretative românești, și bineințeles bogata „suflare“ a criticii de specialitate, a tuturor iubitorilor de muzică, interesați de a încuraja elanurile, dar și implinirile tinereții. Bucurindu-se de colaborarea unor importante foruri, precum — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Prahova, Consiliul de Educație Politică și Cultură Socialistă al orașului Bușteni, Comitetul județean Prahova al Uniunii Tineretului Comunist —, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — A.T.M., și Colegiul criticilor muzicali, au găsit și de această dată formula optimă in virtutea căreia „Festivalul tinerilor dirijori“ s-a conturat intr-o manieră extrem de utilă și interesantă. Astfel, cele trei seri concertante consecutive au prezentat un repertoriu de referință, care printr-o ciudată și desigur intimplătoare coincidență, poartă semnătura a zece creatori, ce urmau a fi tălmăciți de... zece tineri dirijori. Această coincidență nu a influențat insă cu nimic ideea impărtășită de majoritatea participanților — aceea de a rezolva fiecare, cel puțin două ipostaze stilistice. Pe această coordonată s-au fixat dirijorii : **Carmen Cârneci** (Preludiu la unison din Suita pentru orchestră nr. 1 in do major de George Enescu și părțile a III-a și a IV-a din Simfonia a III-a : „Scoțiana“ opus 56 de Felix Mendelssohn-Bartholdy) ; **Kurt Philippi** (Concert pentru flaut și orchestră in sol major și Suita nr. 3 pentru orchestră in re major de Johann Sebastian Bach) ; **Doru Jijian** (Concert in re minor pentru oboi și orchestră de Alessandro Marcello și Uvertura — fantezie „Romeo și Julieta“ de Piotr Ilici Ceaikovski) ; **Liviu Buiuc** (Părțile a III-a și a IV-a din Simfonia I in do minor, opus 63 de Johannes Brahms și Intermediu și Final din Suita pentru orchestră nr. 1 in do major, opus 9, de George Enescu) ; **Valentin Gruescu** (Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră opus 33 de Piotr Ilici Ceaikovski și Poemul simfonic „Vltava“ de Bedrich Smetana). Faptul că un tinăr dirijor precum **George Balint** abordează trei opusuri extrem de diferite din punct de vedere stilistic (Rondo in do major pentru vioară și orchestră KV 373, Menuet lent din Suita pentru orchestră nr. 1 in do major, opus 9, de George Enescu, Părțile a I-a și a II-a din Simfonia I in re major opus 73 de Johannes Brahms), iar tinărul irakian **Mohamed Amin Ezzat** (Partea a IV-a din Simfonia a VII-a in la major, opus 92 de Ludwig van Beethoven), **Viorica C. Radu** (Părțile a I-a și a II-a din Simfonia nr. 36 in do major „Linz“, K. V. 425), **Ovidiu Dan Chirilă** (Părțile a III-a și a IV-a din Simfonia nr. 39 in mi bemol major, K.V. 543 de Wolfgang Amedeus Mozart) și **Alexandru Ioan Geamănă** (Partea I din Simfonia I in do major opus 21 de Ludwig van Beethoven) prezintă un singur opus, uneori fragmentat, i-ar putea eventual dezavantaja pe aceștia din urmă, deși nu cantitatea este apanajul valabilității in artă. Această afirmație poate fi verificată prin concluziile unei singure seri, să spunem seara a treia și ultima a Festivalului, care, situindu-se pe un crescendo calitativ, intărește și nuanțează totodată cele subliniate anterior.



Implinind impresia produsă in cadrul Concertului serii precedente, evoluția lui Liviu Buiuc sugerează maturitatea scenică, obișnuința de a conduce actul artistic — desigur in virtutea posturii de concert-maistru al Filarmonicii din Botoșani —, dar și lipsa unei maturizări a gesticii dirijorale, ințelegind aici o insuficientă independență a brațelor și necesitatea unui sporit control al acestora.

Cu regretul de a nu fi putut urmări o evoluție mai amplă a dirijorului **Ovidiu Dan Chirilă**, proaspăt sosit din „arena“ Festivalului național „Cintarea României“, in cadrul căruia a susținut in seara precedentă două importante premiere pe scena „Teatrului muzical“ și pe aceea a „Teatrului dramatic“ din Brașov, am observat totuși siguranța și precizia gestică, izvorite fără indoială din experiența dobindită la „Teatrul muzical“ din Brașov unde



profesează ca dirijor, de asemenea buna cunoaștere a stilului mozartian, și nu in ultimul rind, eleganța și sobrietatea ținutei artistice.

Dacă in cazul tinărului dirijor **Ovidiu Dan Chirilă** lucrarea aleasă nu a putut fi prea edificatoare, in acela al lui **Alexandru Ioan Geamănă** lucrarea a depășit intrucitva abolirea dirijorală. In ciuda bunelor intenții muzicale, handicapurile tehnice, implicind o poziție neadecvată și o insuficientă independență a brațelor, au atenuat valoarea frumoaselor sale intenții expresive.

O poziție aparte ocupă ultimul protagonist al serii și al Festivalului — dirijorul **Valentin Gruescu.** Cunoscut ca valoros dirijor de cor, acesta și-a acumulat emoțiile debutului in fața unei orchestre simfonice, cu o gestică hipertrofiată și evident ineficientă, in virtutea căreia nu a reușit să mobilizeze forțele orchestrale. Pe lingă totala lipsă de experiență inerentă inceputurilor, **Valentin Gruescu** ar trebui să uite postura dirijorului de cor și să conștientizeze mai mult necesitatea baghetei.

Pe lingă „avatarurile“ dirijorale, Festivalul ne-a prilejuit intilnirea cu patru tineri și valoroși interpreți — flautistul **Gavril Costea,** violonistul **Mircea Călin,** oboistul **Marc Aurel** și violoncelistul **Marin Cazacu** — ce au susținut cu aplomb dialogul momentelor concertante. Nu in ultimul rind se cuvine subliniat și aplaudat călduros efortul remarcabil al colectivului Filarmonicii din Ploiești care găsește an de an, suficiente rezerve, spre a menține la superlativ ștacheta acestui Festival. Fără indoială că pentru excelenta sa formă interpretativă se cuvine aplaudat și dirijorul acestui ansamblu — **Horia Andreescu.** De asemenea, aplauze pentru muzicienii entuziaști ce au contribuit la buna desfășurare a Festivalului, precum și acelora ce l-au popularizat sau susținut cu sinceritate — **Smaranda Oțeanu, Vasile Donose, Iosif Sava, Aurel Stroe, Elena Zottoviceanu, Viorel Crețu, Dumitru Avakian, Daniela Fotea** și alții.

Pentru veșnic tinărul veteran al baghetei dirijorale românești și pedagogului interesat in lansarea unor noi talente — **Iosif Conta** —, aplauze prelungite și urarea de a se regăsi cu satisfacție in fiecare reușită a elevilor săi.

Ileana Preda-Ursu

și valorile de sinteză

condiției umane

care o intreține cu știința. In fond, care sint termenii forte ai umanismului? Să reținem ceea ce autorul declară in legătură cu funcția antropologică a științei, pentru că vom reveni de indată asupra acestei convingeri : „Omul modern, omul zilelor noastre nu se poate mărgini să aducă lumea la sine, pe cale teoretică sau artistică, ci trebuie să meargă in lume, s-o imbogățească cu sensuri noi, să facă din ea o lume pentru sine. Știința ca sistem teoretic — conceptual, dar și știința ca putere materializată in tehnică, in mijloacele de acțiune, este principala armă de a preface lumea“. Știința este „principala armă“ dar absolut neputincioasă de una singură in fața destrucțiunii.

Interiorizarea normelor ce reglează interacțiunea, precum și a mijloacelor de aplicare a unei strategii a dezvoltării nu se poate dispensa de armătura unei conștiințe filosofice, adică de partea critică a oricărei structuri culturale. In acest sens se subliniază că gindirea marxistă e chemată să reinvigoreze domeniile tradiționale ale unei filosofii care insă „trebuie să-și lărgească orizontul“ de la filosofia informației la epistemologie, praxiologie și ontologia regională a umanului, astfel putindu-se „rostui“ o nouă sinteză cognitivă și estetică. E acesta un elogiu adus conștiinței marxiste, mai viguros prin curajul de a recunoaște o serie de carențe, ca, de exemplu, faptul că la noi, deși există incercări, „lipsește un proiect indrăzneț“, că progresele realizate in decelarea fenomenului socio-cultural nu sint concordante cu soliditatea filosofiei pe care se sprijină analizele.

Dar se poate accede la o „cetate a soarelui“ numai prin categorii ale științei și ale unei filosofii articulate estetic ? Al. Tănase răspunde prin invocarea stării de poesis ce inglobează categoriile vieții : „Poesis este filosofia unită cu poezia și devenită stil de viață, este echilibru intre planul ideal și real al existenței umane“. Din piesis și noesis, din etos și act intelectual, din conștiință morală și cunoaștere științifică se incheagă viziunea umanismului socialist.

„Stadiul actual al probei“ privește insă o răsturnare a raporturilor : nu tehnica asigură pe moment superioritatea civilizației socialiste, ci o competență moral-culturală și social-umană. Problema revine la a recunoaște și a respecta principiul după care fiecare sector al existenței este conectat, chiar dacă diferit, la intreaga pleiadă de valori și funcții promovate de etosul socialist, de echitate ca „valoare de sinteză“ „ce se constituie prin mișcarea celorlalte valori in cimpul social...“. Dat fiind locul pe care il ocupă, poate că această noțiune ar fi meritat să dețină o pondere mult mai mare in ce privește examinarea sa.

PENTRU A ARĂTA că participarea la crearea și receptarea valorilor nu se reduce la cele literare și artistice, ci vizează primordial opera științei și a tehnicii, eseistul deosebește „raționalitatea tehnologică“ de „raționalitatea culturală“, aceasta din urmă cu o funcție general antientropică. Dar diversele nuanțe semantice ale etimonului ratio, ca și critica făcută „raționalității“ de reprezentanții Școlii de la Frankfurt trebuie să impingă la precauții in acceptarea sintagmei „raționalitate culturală“, fără a uita că e lucru rar și gingaș a asista la nașterea unei adevărate categorii — și nu a conceptelor de graniță de tipul celor propuse de structuralism — și a o „moși“ e spre cinstea filosofului. Dacă mai adăugăm că finalul volumului prezintă niște „prolegomene la o filosofie dialectică a conștiinței“, credem că Al. Tănase ne rămine dator cu o carte intreagă despre filosofia conștiinței, care să graviteze in jurul unei propedeutici la o dialectică a raționalității, deoarece acesta este cel mai periclitat nivel al ființei, dar și singurul in stare să ofere o deschidere de fond spre umanismul plenar.

Dan Badea

PATRIEI

O epocă de glorii

Au coborit iubirile-n tulpini
Și ne-am trezit cu dor in miez de vară,
Iubind seninul faptelor ce vin,
Iubim un crez de ardere stelară.

La ceasul viu al zborului plenar,
Destinul meu belșug și cint se face.
Iubim carpate riuri de purpură și jar
Și-aceste șesuri doldora de pace.

Și falnic griu crescu peste Carpați,
Inmiresmind văzduhul meu de miine.
Cinstind izbinda marilor bărbați,
Durăm un rai de soare și de piine.

Durăm preaplinul noii Românii,
O Epocă de glorii in cetate,
Durăm curat albastre aripi vii
Și-aceste plaiuri de eternitate.

Bărbatul temerar

Iată, făuritorii acestor pagini vii
Au inflorit o pasăre de piine,
Ce-ntemeiază zborul carpatei Românii
Către seninul zilelor de miine.

Zidim nou pisc de slavă și-un nou descălecat,
Și-am săvirșit cu inima o țară
De ardere plenară, zidind am cutezat
Falnic destin de pace tutelară.

Lucrind mărețe aripi aflăm un ințeles
De nemurire și prosperitate,
Aflăm statornic crezul de pace și progres
Și mindru steag se-arată pe cetate.

Se-aprinde-un miez de vară in seve de cleștar,
Izvor de muncă și de rodnicie,
Și trece in baladă bărbatul temerar,
Ce-a ctitorit o nouă Românie.

Eroul legendar

Sint douăzeci de turnuri de slavă in urcuș
Și tot atitea aripi de cetate,
Și cintecul se-așează de glorii sub arcuș,
Iar umbletul se face demnitate.

Sint douăzeci de trepte de intețit progres
Și tot atitea falduri de iubire,
Sint douăzeci de piscuri, statornic ințeles
Definitiv intrat in nemurire.

Sint douăzeci de faguri de soare tutelar
Și tot atitea nimburi de tărie,
Și urcă in istorii eroul legendar,
Ce-a săvirșit o bravă Românie.

Marea demnitate

Iată două decenii de ardere și cint,
O Epocă de aur in tărie,
Și-o piine iși desface aromele in vint,
Ivind o nouă, dulce Românie.

Iată impărăția unui puternic vis,
Și nu e zid, și nu e depărtare
Să ne știrbească zborul spre comunism deschis,
Să ne topească arderea-n uitare.

Iată gindirea clară și pasul inspirat,
Ce-a ancorat in marea demnitate.
Iată un drum de fapte inalt și avintat,
Deschizător de glorii in cetate.

Iată, spuneam, curajul de-a izbindi mereu
In mindra noastră trecere spre-nalturi,
Iată ninsoarea pură a unui curcubeu,
Dezțelenind lumina din bazalturi.

Elena Nefliu

„Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme şi să pună în scenă piese inspirate din munca şi viaţa poporului nostru. Acestea trebuie să redea desigur, şi trecutul, lupta revoluţionară a partidului şi poporului, dar şi marea epopee a prezentului, prefigurînd totodată, prin mijloacele cinematografiei şi teatrului, ale artei în general viitorul luminos al României socialiste."

NICOLAE CEAUŞESCU

Personajul tînăr şi acreditarea ideii de responsabilitate în filmul românesc

NE-AM OBIŞNUIT DEJA cu operaţia de taxinomie (complicată de la an la an) a filmelor româneşti avînd ca erou principal tînărul. A trecut în amintire perioada cînd prezenţa tînărului era în economia filmului doar un pretext pentru plan doi, plan ansamblu, doar o binevenită pată de culoare: el, tînărul, vesel, aducea dans, muzică, o vestimentaţie modernă şi de cele mai multe ori superficialitate, mici furtuni într-un pahar cu apă. De la **Filip cel bun**, peliculă semnată de regizorul Dan Piţa, la **Mere roşii**, debutul lui Alexandru Tatos, neocolind **Proba de microfon** (un film de Mircea Daneliuc) sau **Mireasa din tren** (regia Lucian Bratu) sau **Ilustrate cu flori de cîmp** şi **Rideţi ca-n viaţă** de Andrei Blaier, ajungînd în 1985 la **Pas în doi** al aceluiaşi neobosit căutător de adevăr, de viaţă autentică numit Dan Piţa, vom constata curba suitoare a unei îmbucurătoare atenţii acordată de cineaşti problemelor ce frămîntă pe tinerii oameni ai României socialiste, tinerii secolului XX, tinerii — maturii de mîine ai planetei Pămînt.

Figura tînărului României noi, al României conturate sub semnele glorioase de muncă şi izbîndă ale celor două decenii de idei generoase promovate de partid, de **secretarul său general, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU**, apare pe ecran de multe ori conturat în datele lui semnificative. Îmi place să repet ideea că tînărul în filmul românesc de calitate aduce adevărul unei mentalităţi scuturată de inerţie, de sclerozate principii, adevărul exact şi cu atît mai ferm al începutului existenţei în care nu încap compromisurile.

Imaginea personajului tînăr, proba de diagnoză a inteligenţei lui, frumoasa şi dreapta lui dorinţă de afirmare fac ca demonstraţia cineastului să se completeze cu acea stare de plenitudine tinerească, caracteristică firească a vîrstei... tinere.

CEA DE-A 8-a EDIŢIE a **Concursului filmului cu tematică pentru tineret**, integrat Festivalului naţional **„Cîntarea României"**, manifestare politico-educativă organizată de C.C. al U.T.C., împreună cu Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, Asociaţia cineaştilor şi Centrala Româniafilm (desfăşurat la Costineşti), a adus în faţa publicului problemele specifice cu care se confruntă generaţia tînără, generaţia deceniului 8. Problemele lor de viaţă şi de muncă, relaţiile lor stabilite în familie, la locurile de muncă, întreg comportamentul unui tînăr, acestea au fost punctele de reper căutate şi găsite de cineaştii prezenţi cu filme în concursul de la Costineşti. Manifestarea s-a desfăşurat în aceste zile în care întregul popor unit sub semnul sărbătoresc al muncii aniversează 20 de ani de la istoricul Congres al partidului, Congresul al IX-lea, cheia de boltă pentru viitorul luminos al României noastre. Tinerii din filmele prezentate în concurs sînt tinerii crescuţi în această epocă pe care o numim cu glas unit, cu dragoste şi mîndrie patriotică **Epoca Nicolae Ceauşescu**, epoca înfloririi fără precedent a culturii socialiste.

La această cea de-a 8-a ediţie a Concursului filmului cu tematică pentru tineret, personajul tînăr s-a prezentat publicului în creaţii de o autentică valoare. Premiile acordate au venit să încununeze efortul cineaştilor de a descifra existenţe, destine, de a înţelege şi prezenta convingător universul bogat în idei şi aspiraţii al tinerei generaţii.





Cinematografia şi ... uman ale tineret...

O dimensiune esenţială a cinematografiei naţionale

Discuţia despre personajul tînăr în filmul românesc este foarte veche, de la **Dimineţile unui băiat cuminte** şi de la **Ultima noapte a copilăriei** încoace, ba chiar dinainte, a dobîndit nu o dată tonuri revendicative (pe bună dreptate, într-o perioadă în care filmele cu şi despre tineri erau „păsări rare", iar tinerii de pe ecran erau lipsiţi de viaţă, de adevăruri umane şi psihologice). S-au abordat de multe ori, de către critică, problemele statutului personajului tînăr din diferite perspective, moral-filosofice şi educativ-estetice. Privind istoric destinul personajului tînăr în cinematografia noastră, putem conchide că un „moment al adevărului" (în care temperatura etică a investigaţiilor social-psihologice a crescut considerabil) s-a produs înspre mijlocul deceniului trecut, cînd îndeosebi regizori tineri, din „generaţia deceniului 8", au adus pe ecrane portrete şi biografii morale încărcate de semnificaţii ale unor tineri contemporani, în filme de înaltă ţinută artistică precum **Filip cel bun** de Dan Piţa, **Mere roşii** de Alexandru Tatos, **Ilustrate cu flori de cîmp** de Andrei Blaier. Concursul filmelor cu tematică pentru tineret de la Costineşti iniţiat cam pe atunci a contribuit în mare măsură la consolidarea demersului artistic în investigarea pe ecran a unor chipuri — de gînd şi de faptă — tinere din imediata actualitate a prezentului socialist: primele filme laureate la Costineşti, **Cursa** de Mircea Daneliuc, **Septembrie** de Timotei Ursu şi apoi multe din filmele care s-au impus în cadrul aceleiaşi competiţii de anvergură — să amintim doar **Proba de microfon** al aceluiaşi Mircea Daneliuc. **Concurs** de Dan Piţa, **Secvenţe** de Alexandru Tatos, **O lacrimă de fată** de Iosif Demian — au însemnat tot atîtea biografii morale reprezentative de tineri contemporani.

Anul acesta, concursul filmelor cu tematică pentru tineret de la Costineşti nu s-a dezminţit de fel. Putem afirma, re-parcurgînd filmele cele mai semnificative prezentate pe ecranul competiţiei, că personajul tînăr reprezintă astăzi o dimensiune esenţială a cinematografiei naţionale. Argumentele ne stau la îndemînă. În excelentul film psihologic **Pas în doi** de Dan Piţa (autorul unui film cu acaparant relief stilistic şi cu profunde implicaţii morale), eroul principal — interpretat de Claudiu Bleonţ cu o savoare deosebită, — este, să-i zicem, cum i s-a mai spus, un Filip cel rău, pe care viaţa îl trezeşte dur, necruţător, la realitate. Întreaga galerie de personaje tinere din acest film de excepţie — remarcabili sînt şi ceilalţi interpreţi: Petrică Nicolae, Ecaterina Nazare, Anda Onesa — alcătuieşte un percutant „portret colectiv", tratat în cheia realist-poetică şi metaforică, personajul tînăr dobîndind astfel, lumini şi umbre de viaţă, de adevăruri psihologice şi morale. Pe alt ton, liric, „de suflet", desfăşoară regizorul Nicolae Corjos **Povestea de viaţă şi de dragoste** a tinerilor din **Declaraţie de dragoste**: cei doi eroi principali ai povestirii, interpretaţi cu firesc şi naturaleţe de Teodora Mare şi Adrian Păduraru (hai să zicem trei: mai este pe acolo, la fel de spontană, şi Carmen Enea), şi-au cîştigat pe bună dreptate mulţi suporteri în rîndurile publicului tînăr tocmai pentru că realizările s-au priceput să le evidenţieze particularităţile de vîrstă şi de simţire, într-o povestire ataşantă.

Desigur, într-un asemen... dincolo de crusta „apare... sonajului tînăr, dar cin... nevoie şi de „chipul de... neraţii; iată de ce un ... automat, un bun „amba... lumea spectatorilor adole... Costineşti, multe alte pe... conflictelor şi acţiunilor ... **Încrederea** de Tudor Mără... debutant: Toma Hogea) ... povara suspiciunii, pentr... şi integru viaţa; o intrig... pune bine în evidenţă ... „raza de lumină" a filmu... sonaj feminin, acela des... bilitate de Dana Dogaru. ... fie feminină este adusă ... Mircea Drăgan, în inter... ghian; dar drumul de ... scutit de „experienţe s... **Fapt divers** de Andrei Bl... unui tînăr interpretat de ... intrigii, direcţionînd-o, c... cative (uneori, poate, pre... că personajul tînăr cons... dimensiune majoră a c... şansa de a convinge şi a... doar filmelor de atitud... etice, şi cu aprofundări ... aducă în prim plan chip... adevăr uman ale tinere... tineretului României soci... fundabilă.

Laitmotiv... şi al lo... cu in...

Prezenţă puternică, d... realizate în timpul social... noastre s-a impus şi ı... eroii săi, prin teme spec... dacă, desigur, orice film... pentru tineri.

Delimitînd totuşi, cum ... mele cu tematică de tin... ducţiei cinematografice r... de asemenea educarea ... faptul că mulţi din real... vîrste, s-au aplecat cu ... rirea şi valoarea probler... etapă de viaţă.

În ce mă priveşte, a... film despre tineri, şi în ... teme de actualitate (în... mele de fapt) eroii cont... fost tineri. M-a interesat... copăr în ambianţe specif... noastre, şi astfel am ale... şantierul ca univers uma... formarea din om era in... faţa locului, totul păre... determinat prin reciproci... Desigur, acesta urma să ... care film urmînd să adu... rile intime ale eroilor n... din neliniştile lor creato... **Dimineţilor unui băiat c...**



ratele de adevăr
i contemporan

nu se pătrunde
:imbet" ale per-
fia noastră are
" al tinerei ge-
de timp devine,
inematografic in
m mai văzut, la
tinere in miezul
e ecran. In **In-**
ul (un interpret
te să scape de
putea trăi demn
nificații polițiste
estin frămintat
l un poetic per-
talent și sensi-
ificativă biogra-
n in **Raliul** de
Dianei Gheor-
eroinei nu este
", nefirești. In
asemenea, fapta
Popa stă la baza
-i sensuri edu-
e). Iată, așadar,
um spuneam, o
rafiei naționale,
a aparține, insă,
limpezi sensuri
ice capabile să
ual, caratele de
ntemporan. Ale
entitate incon-

lin Căliman

sem poate prea declarat simbolic o problemă de etică in „Casa neterminată"). In **Diminețile...** eroii mei trebuiau să-și descopere resursele mișcării, nevoia de perfecționare morală, in luptă cu inerția sub diferitele ei aspecte. Era o problemă a unei generații tinere, superb realizate de un poet care lansase generației sale indemnul luptei cu această rezistență. Apoi in **Legenda**, am preluat motivul „inaintării", ca o necesitate perpetuă, de luptă cu tine insuți, cu dorințele cele mai firești de „așezare" ale omului, inaintind in virstă. Șantierul, la care lucra eroul filmului de-atunci (al unei căi ferate) inaintind firesc odată cu lucrarea, pe măsură ce eroul său simțea nevoia să se așeze, indepărtindu-l astfel de scopul său mărturisit cu dificultate, renunțarea. Și in acest context, tinerii isi disputau dreptul la mici bucurii, participarea la un ideal colectiv, prietenia.

Tot astfel, in filmele care au urmat, disputele morale, nevoia de ideal, participarea sau indiferența, comunicarea, au fost citeva din ideile pe care am incercat să le pun in discuție prin eroii mei in **Ilustrate cu flori de cimp, Trepte pe cer** sau in **Rideți ca-n viață.**

De fapt am căutat tot timpul să-i ințeleg pe tineri și apropiindu-mă de ei, să le pot pune in dezbatere preocupările cele mai fierbinți. Am căutat să impun modele, convins că un erou exemplar este acela care-i mereu nemulțumit cu el insuși și care se dorește mai bun, altfel.

Andrei Blaier

meu
upta
a

in modificările
tineretul patriei
românesc, prin
tei tinere, chiar
ste si un film

pare firesc, fil-
ansamblul pro-
care urmărește
enerații, remarc
oștri de diferite
spre descope-
privesc această

t chiar cu un
ind am abordat
tea incercărilor
lmelor mele au
mult să-i des-
lui nostru, țării
mai multe ori
că acolo trans-
o schimbare la
nat, insoțit și
intr-o metaforă,
„in mare", fie-
a din frămintă-
preocupările lor,
pornit cu eroii
după ce tatona-

Sinceritatea startului

A descoperi prezentul și a intui viitorul din el. A vedea viitorul și a fi „contemporan" cu el. Și toate acestea, de la persoana intii plural către persoana a doua infinit plural prin intermediul aceluiași crez artistic. Poate asta inseamnă a fi tinăr.

Firește, nu există innoire fără innoitori. Ultimele promoții de tineri regizori nu și-au probat incă o reală capacitate novatoare in filmul de lung metraj in ceea ce privește eroul tinăr. In sectorul imaginii de film au apărut elemente de noutate, cițiva dintre operatorii de imagine incearcă să confere filmului un caracter mai realist, printr-o imagine lipsită de fals, artificial și „teatral" iar, pe de altă parte, reușesc o forță sporită de sugestie prin mijloacele specifice imaginii.

Cred că tinerii cineaști aderă tot mai mult la problemele reale ale contemporanilor și am senzația că apropierea se va face mai mult de problemele sufletești care se prefigurează a fi prioritare (un exemplu recent este filmul **Pas in doi**). Ca să poți să vorbești despre personajul tinăr trebuie să ai incă din start o mare sinceritate, să te supui unei adevărate etici profesionale. Mai este nevoie, de asemenea, de o reală interferență și colaborare a artelor și artiștilor care se străduiesc să contureze fapte semnificative de viață.

Sorin Ilieșiu

TRU

„Noi privim cinematografia ca un mijloc important de educare și elevare spirituală a omului, in contextul multiplelor mijloace de ridicare și formare spirituală de care dispune societatea noastră de astăzi, dar pentru ca cinematografia să-și indeplinească acest rol important in societatea noastră socialistă, trebuie să se apropie mai mult de preocupările de astăzi ale poporului, să trăiască viața tumultuoasă a constructorilor socialismului și să o redea in forme diverse, in adevărata ei măreție. Cinematografia trebuie să constituie pentru poporul nostru o adevărată oglindă in care să se exprime sintetic, in forma artistică, rezultatele creației și eforturilor sale și care totodată să facă cunoscute și peste hotare realizările noastre in construcția socialistă."

NICOLAE CEAUȘESCU

O întrebare pentru un scenarist

— Cum se regăsește, MIRCEA RADU IACOBAN, tinărul zilelor noastre în poveștile imaginate de scenariști ?

— Și ca-n viață, și ca-n filme. Există cazuri în care povestea inventată de scenarist este întîi croită și apoi plasată într-un mediu industrial oarecare (siderurgie, chimie, minerit ș.a.), alteori, mai rar, simțim povestea născîndu-se chiar din mijlocul realităților căreia i-a fost circumscrisă (cazul fericit al filmului *„Pas în doi"*).

Acestea sînt filmele născute, iar nu făcute, și prin intermediul lor putem cunoaște cu adevărat eroul tînăr, cel pe lîngă care poate adesea trecem, fără să-l observăm.

Morala : nu se poate face artă adevărată fără o adevărată cunoaștere a vieții adevărate.

Personajul model există ; trebuie numai să știm sau să avem ochi să-l vedem.

„Șansa de a escalada înălțimile năzuințelor noastre!"

„Șansa de a escalada înălțimile năzuințelor noastre !" — acesta este unul din numeroasele răspunsuri primite la o întrebare despre tinerețe.

Timp de un an, am cunoscut mii de tineri, am străbătut cu aparatul de filmat zeci de mii de kilometri. Rezultatul acestei munci : filmul *Tineretul României socialiste.* Am avut șansa, unică pentru un cineast, de a cunoaște, într-un timp relativ scurt, atitea biografii, atitea destine, atitea idealuri. Am avut și marea bucurie de a descoperi, in cele mai diverse domenii de activitate, chipul tinărului de azi.

„Tinerețea este o virstă a sufletului nostru", și, intr-adevăr, tinerețea sufletului este un atribut primordial al celor pe care i-am cunoscut.

„Tinerețea ? Mii de cai putere alergind ireversibil spre viitor" — imi răspundeau tinerii și era imposibil să nu fiu impresionat de dăruirea cu care își oferă intreaga energie creatoare unei cauze comune, numită simplu : patria.

„A fi tinăr inseamnă a ști, a putea să devii din nisip, perlă" — și, zi de zi, descopeream roadele educării prin muncă și pentru muncă, descopeream sudoarea șiroind pe frunte nu numai in mari intreprinderi, pe șantiere, ci și in săli de repetiții sau de antrenament.

„A zbura spre soarele numit viitor, cu gindul de a adăuga un strop de lumină" și ințelegeam că a vorbi dospre eroismul muncii de zi cu zi, despre romantismul revoluționar, nu reprezintă simple lozinci.

„Tinerețe inseamnă iubire pentru că noi, tinerii, descoperim ceva mai adinc decit marea, mai inalt decit cerul, dragostea" și redescopeream universul fascinant al primelor iubiri.

„A fi tinăr in România inseamnă să construiești o țară a viselor, o țară a implinirilor" — imi mărturiseau tinerii și chipul lor era inundat de un puternic sentiment de patriotism.

Am avut această mare șansă de a cunoaște atitea idealuri și pasiuni, de a sintetiza in doar șaizeci de minute un amplu portret colectiv al tinerei noastre generații. De fapt, cred că șansa — nu numai șansa ci și datoria — filmului românesc este de a oglindi cu tot mai multă forță de convingere, cu tot mai mare putere emoțională, universul sufletului mereu tinăr.

Cornel Diaconu

Tînărul este un om, nu este o vîrstă

Intr-adevăr, se poate vorbi despre un chip al tinărului in filmul românesc. Dar faptul nu este de natură să mă bucure pentru că aceste vorbe „chipul tinărului" presupun, incă din formulare, că există un **tinăr... universal**, adică bun la toate filmele ; adică **tinărul**, unul singur, cu articol hotărit ; adică tinărul unic și general valabil.

Vorbele nu doar „presupun", cum spuneam, dar afirmă corect ceea ce (din păcate) există. Există in filmul românesc „personajul" „Tinărul" : invariabil plin de avint dar lipsit de experiență ; invariabil veșnic promovator al noului in lupta cu concepțiile depășite ale directorului intreprinderii, ale președintelui de C.A.P. sau, după caz, ale unor părinți mărginiți (și de preferat despărțiți) ; invariabil băiat bun dar cu lipsuri ce, trecind prin greutăți, (melo)drame, furii sau eșecuri iese din toate acestea călit, își ciștigă experiența ce-i lipsea și devine, ei da, ceea ce era de asteptat... și mai bun.

Există, deci, in filmul românesc „tinărul" (universal) in detrimentul tinerilor (individuali), există tinărul in detrimentul **omului** care, intre altele, este și tinăr, există tinărul „generic" in detrimentul unor anumiți, diferiți, deosebiți oameni tineri, cu elanuri, caractere, pasiuni, defecte, particularități, comportamente personale, individuale. Vreau să spun că filmul românesc a intruchipat mai mult **virsta** (cu caracteristicile ei clasice, acelea de dicționar) **decit omul care o poartă.**

Puține filme fac excepție de la această constatare, dar excepțiile sint intr-adevăr fericite. Intr-una din cele mai importante, recentul **Pas in doi** de Dan Pița, Claudiu Bleontz, Petre Nicolae, Ecaterina Nazare și Anda Onesa sint tot atitea ipostaze ale virstei. Dar cit de diferite ! fiecare dintre acești patru **oameni** tineri are modul său propriu de a vedea și ințelege viața, de a o trăi. Ca să nu mai vorbim despre cit de diferiți (și adevărați pe de altă parte) sint aceștia in manifestările lor **omenești,** ce **rămin manifestări ale virstei.** Cred că aceasta este, poate, cea mai mare reușită a filmului : trăsăturile virstei intruchipate prin acești tineri nu sint cele — le-am numit — „de dicționar" și nu sint cele superficiale, formale care se văd cu ochiul liber la orice privire prea puțin atentă. Ele sint cele profunde ce țin de esența virstei nu de aparențele ei.

Și tot o deosebită reușită a filmului este și faptul că tinerii lui depășesc stadiul acela de imaturitate care deseori se atribuie pe nedrept tinereții. Cit de des in filmul nostru tinerețea, doar pentru că vine — cronologic — imediat după copilărie și inainte de maturitate, apare ca fiind o nefericită poticneală de spirit, un timp de zboruri fără griji, fără probleme, fără drame și chiar fără trăiri. Și cit de des viața dezminte această imagine acreditată de unele filme și dovedește că tinerețea este, tocmai, virsta celor mai multe, decisive, fundamentale, hotăriri și concomitent a celor ce necesită mai multă maturitate : a opțiunii asupra unei profesiuni, a alegerii unui om asupra căruia să-ți reverși prea-plinul afectiv, a deciziilor comportamental-morale pentru o intreagă existență. Despre eroii filmului lui Dan Pița se poate spune orice dar numai că n-au probleme, griji sau drame, nu ; orice s-ar putea spune numai că sint imaturi, nu ; chiar atunci cind fac greșeli sau sint, poate, iresponsabili, ei își privesc propria iresponsabilitate sau greșeală cu extremă maturitate și profunzime. Nu este un joc de cuvinte, este o nuanță de mare importanță.

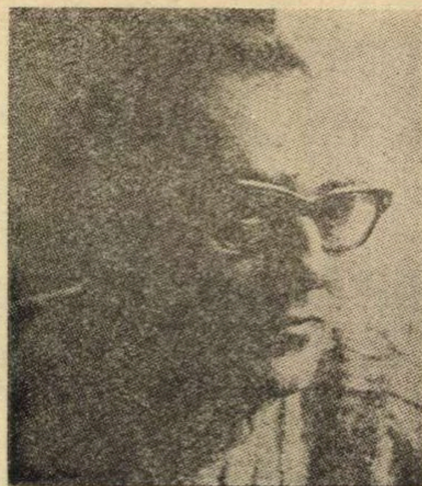
De fapt, ceea ce vroiam să spun luind ca exemplu acest film, este faptul că in el tinerețea nu apare ca fiind o virstă imatură ce precede maturitatea ; ci este o **altfel de virstă,** cu trăsături proprii. Iar tinerii ce interpretează aceste trăsături **sint, inainte de a fi tineri, oameni.**

Sabina Pop

Pagini realizate de
Ileana Dănălache

1965 — 1985. Două decenii de poezie

Ştefan Aug. Doinaş — Poetul în împărăţia cuvintelor



„Să aşezăm zale ori cilţi / între noi / şi tăişul lucrurilor / Să întemeiem în alb / Împărăţia Cuvintelor." Versurile citate fac parte din poemul **Conjuratio Poetica** (în volumul antologic **Alfabet Poetic**, 1978), elocvent pentru programul estetic al lui Ştefan Aug. Doinaş cum de altfel volumul în întregime ilustrează foarte bine practica şi teoria scrisului — întrepătrunse în moduri din cele mai ciudate şi interesante — la acest poet care, fără ostentaţie, s-a impus drept cap de serie în poezia contemporană. În comentariile critice la poezia sa, nu puţine dar adesea exagerat de reţinute, s-a subliniat în general clasicitatea de substanţă a scriiturii, răsfrîntă desigur şi la nivelul expresiei, romantismului vizionar, ebuliţia şi forfota lumii obiectuale în poezie, un oarecare manierism şi chiar preţiozitate (în special la ultimele volume), un univers livresc bogat şi fecund, o subtilitate deosebită în tehnica prozodică, eleganţă a compoziţiei etc. Mă rezum aici la contribuţiile originale şi viabile aduse de creaţia poetului şi mi se pare că aceasta cunoaşte o polaritate vizibilă încă din poeziile de tinereţe şi accentuată pe parcurs, de excepţie. Nu există o puritate a celor două aspecte ale poeticului dar se poate totuşi afirma că Doinaş scrie, întîi, o poezie puternic metaforizată, caldă deşi studiată, impregnată de tectonici ale sentimentului şi senzaţiei transformată în explozii verbale ; apoi, o poezie rece şi distantă („a bietului gînd"), uneori de un pseudo-ermetism căutat, realizat printr-o sintaxă personală, printr-un stil egal şi fidel propriilor conotaţii, cu o scriitură echilibrată. Poemele de dragoste de pînă la tardivul debut în volum, baladele, sînt în general legate de prima orientare şi au atras numeroase elogii din partea criticii, dar compoziţiile mai apropiate de domeniul abstract al imaginarului sînt cel puţin la fel de interesante. Neobişnuitele sale arte poetice (cea mai cunoscută **Piscul sau Descrierea Poeziei**) propun două momente principale în considerarea semnificaţiei actului poetic: o neîncredere în cuvînt şi în puterea lui de a revela ceea ce ţine de straturile adînci ale spiritului, şi o mare speranţă în trăirea poetico-scripturală a lumii. Intuiţia nudă este nu numai refuzată dar şi impracticabilă pentru poet, care îşi construieşte poezia într-o sferă a ideilor aproape platonică (**în această problemă a se vedea excelentul studiu al lui Ovidiu Cotruş, Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş, în volumul Meditaţii critice**).

Ce rămîne memorabil la Doinaş e mai puţin aglomerarea de erupţii verbal-tehnice, ades folosită, cît mai ales calea de legătură între lume, cu amprenta ei imaginară în conştiinţă, şi „imperiul semnelor", al transcrierii acestui grad transfigurat de real. Poetica abstractului, ordonator al participării emotive în real îşi găseşte treptat teritoriul propriu de manifestare. Dacă uneori realizarea finală poate fi bănuită de ariditate, în majoritatea cazurilor poezia se „încălzeşte" într-un act reflexiv de sinceritate a comunicării figurind tocmai zona poeticului unde conştiinţa îşi doreşte în-cuvîntare, fără să aibă totdeauna afinităţi efective cu ingenuitatea „stării pure", dar căutînd-o mereu cu luciditatea caracteristică artistului autentic. Pentru cititorul neobişnuit cu această manieră de a scrie, discursul poetic poate părea sec şi chiar intangibil, însă cadrul scriiturii, odată întrevăzut şi urmărit cu încredere şi bunăvoinţă în evoluţia sa prin labirintul limbii, nu dă prilej confuziilor. Poezia se naşte din formule sintactice şi asociaţii verbale aproape închise conotaţiilor lingvistice previzibile, pregătite de orizontul de aşteptare, forţate poate că neaşteptate şi neliniştitoare. Ea se filtrează într-un laborator unde vocabularul este „exploatat („stors") atît în extensiune cît şi pe axa paradigmatică, a sferei de acţiune a unui cuvînt, a unei metafore, a unei imagini. Cu cît transcrierea este mai conştientă, mai supravegheată, cu atît teribila mistificare — credinţa în puterea cuvîntului de a revela lumea, de a o purta în el, e demascată şi îndepărtată. Poezia apare din voinţa poetului de a trăi nu lumea ci propriul său imaginar, o supra(inter) realitate pregătită să selecteze orice impuls exterior. Poezia ascultă doar de meşteşugarul cuvîntului ; de aceea, nici o constrîngere nu poate exista în folosirea acestuia cu scopul descoperirii şi şi obiectivării stării poetice. În sensul acesta pledează Doinaş, prin creaţia sa, pentru poezie.

Curios este că „efectul de abstract" e deseori obţinut printr-o aglomerare de elemente concrete de limbaj. A figura mişcări intime în simboluri încărcate de concret, de reprezentări grele (greoaie) de real, este una din preferinţele poetului dar nu în toate dimensiunile liricii îi reuşesc realizări notabile. Astfel de încercări sînt finalizate fericit mai ales cînd artificiul e împins spre extreme. Spaţiile, gradele de real şi autentic se confundă (dar există un meşter în spatele cortinei) şi ambiguitatea produce multiple sensuri. În artificiu se ascunde un gest disperat de a deschide una spre alta două lumi (cea reală şi cea mai mult decît reală, a esenţelor) care nu comunică decît în scrutătoarea „privire" a poetului. Această legătură suspendată, a logosului, se înfăptuieşte (şi) prin intruziunea în discurs a multor cuvinte abstracte şi rare, depărtate (încă) de căldura poeziei, punţi peste hăuri care nu trebuie totdeauna traversate pentru a le ghici profunzimile. Folosirea acestor structuri semnalează o mare dorinţă de a scrie, de a se rosti prin poezie, cînd lucrurile lumii nu se atrag unele pe altele, nu răspund imediat şi precis la chemările interioare ci sînt alese, cîntărite, studiate în efectul scontat de la ele, mereu nou şi neprevăzut. Este evident că într-o asemenea direcţie a evoluat, de peste două decenii, poezia lui Doinaş. S-a ajuns mai întîi la un rafinament în folosirea scriiturii, ca în grupajul de **Poeme.** Atenţia pentru rotunjirea versurilor scoate imaginarul din inerţie, aducînd mult cu o stare barocă a viziunii ; însă nu un baroc de doctrină ci mai degrabă un stil barochizant.

O evoluţie interesantă, alături de cea a înfruntării prin scriitură a realului haotic, cunoaşte şi aventura formei, a construcţiei riguroase şi uşor preţioase azi, însă pe deplin justificată de jocul ideatic foarte strîns şi de profunzime practicat în poezie. Indiguita frenezie a fenomenalului, sublimată în vers, cheamă un tipar armonios şi exact ce va influenţa însăşi esenţa viziunii. Încă de la primele versuri, poezia suferă uneori în irigarea ei sentimentală, de o mereu cenzurată sinceritate a expresiei. Lumea vine în poem cu o violenţă şi o dezordine ghidate, cu colţuri rotunjite. Disciplina şi eleganţa versurilor nu sînt doar o voinţă de a stăvili vibraţia interioară, ele constituie o formă aprioricǎ de orientare a percepţiei în conştiinţa poetului. Revelatoare în acest sens sînt şi încercările, reînnoite periodic, de a ordona o imaginaţie şi o trăire profund tensionale şi impregnate de tumult. Există în poezie un demers al imaginarului nu totdeauna fructificat în semnificaţii reale dar şi un cîştig al formei şi mai ales al discursului în căutare încrîncenată de esenţe şi figuri arhetip.

Poezia aceasta, deloc comună, îşi are obîrşia în „locuri" din cele mai stranii, între care „locul-neloc", este un fel de matrice absolută. Privilegiul „moşirii" poemului îl are un cadru spaţio-temporal din adîncul existenţei, fizice şi spirituale. Locul privilegiat poartă în el şi temeiul fiinţării sale, de aceea găsirea şi descrierea lui se constituie rînd pe rînd în adevărate arte poetice. Poezia, ca dobîndă „care s-adaugă la suma Morţii", ispită a limbii, ia formă la intrarea peşterii unde Orfeu trece în celălalt tărîm (o nouă trimitere la mitul platonic) ; acolo începe regatul cuvintelor iar „piatra, norii şi frunzişul / ne-ndeamnă fără glas să le urîm". Şi în compoziţii mai noi (**Naşterea augurilor**, în ultimul volum), loc de naştere a poemului este tot un conglomerat de clipe şi puncte, undeva „între ciocan şi nicovală", iar imagistica, tot agrestă şi convulsionată. Încă dintr-o perioadă timpurie, în intertextul poeziei lui Doinaş, se poate vorbi în acest sens, de nopţi ale Walpurgiei (cum spune chiar poetul în introducerea la ediţia sa din **Faust**) care sînt — cel puţin în timpul şi spaţiul ce le preced şi le urmează — un spectacol regizat, proiectat şi aşteptat cu toate că orele de nebune dezlănţuiri riscă să scape de sub control. Acest imaginar obiectivat în scriitură cere, desigur, o perpetuă căutare a formei exacte prin care teribilele combinaţii de alchimie verbală să răzbată în lume ca poezie, să devină comunicare poetică. Toate obiectele irump în existenţă cu o urmă pe ele, au fiecare o amprentă a comunicării şi a oscilaţiei perpetue a conştiinţei ; tematicii obsesive, îi corespunde o cunoaştere a formelor ca entităţi vitalizante ale esenţei (ca la Aristotel) şi, în acelaşi timp, o credinţă în apariţia iluminată a tot ce este ascuns. Altfel e motivată acum nestăvilita nevoie de structuri fixe, elegante, signifiante nu în ele însele, semne ale unor realităţi spirituale şi obiectuale gata să vină în lume din ascunsul fiinţei. Numai ce este **in-format** din adînc poartă în sine urma fenomenelor originare, pentru că o materie autentică (cuvîntul) nu se iveşte niciodată în splendoarea ei (dezvăluindu-şi secretele şi transgresînd cunoaşterea discursivă spre domeniul esenţial al poeticului), decît într-o formă ce tinde mereu către perfecţiune. Fascinaţia şi farmecul, realitatea lumii în cele din urmă, stau toate în „soliditatea materială" a formei, iar raportul lor de autenticitate este direct proporţional ; cam aceasta este, pe scurt, credinţa poetului în arta sa, miza strădaniei în „lotul cuvîntului".

Poezia ajunge treptat la o fixare a elementelor de discurs mergînd pînă la „clasicizarea" lor. Prinţul-poet devine poetul-prinţ şi odată cu ultimul volum, **Vînătoare cu şoim,** dialectica sacru-profan îşi accentuează consecinţele asupra poeziei. Sacrul e identificat în profan, e purtat de acesta dar numai prin conştiinţa poetului. Într-un demers nu întru totul inedit (la fel se întîmplă în **Jurnal de aprilie** sau în întreg ciclul respectiv), poezia se deschide lumii comune, însă nu ne poate înşela în ceea ce priveşte constanţa orientării şi înălţimii didactice a discursului. Construcţia poemului e la fel de studiată ; tot mediat în text e şocul provocat de existenţă în imaginar, tot oracular e tonul. Poate că poetul, după acele extraordinare descrieri ale „rangurilor fiinţei" (vol. **Poeme, 1983**) a simţit nevoia unui refugiu între obiecte şi trăiri nepretenţioase, balsam pentru imaginarul crunt atins în confruntarea cu zonele interzise timpului. Chiar dacă există o sintaxă oarecum nouă, aducînd varietate versului, în mod firesc zic eu, legat de Trakl prin vocabular şi imagistica suspendării şi descompunerii, poezia rămîne în cadrul unei scriituri de mult fixate şi folosite cu o eficienţă sporită în regizarea „mesajului" poetic. Transferul surselor poeticului în spaţiul verbal e tot mai accentuat şi, dacă apare o altă artă poetică — în poemul ce dă titlul volumului —, ea nu face decît să radicalizeze orientarea spre nucleele cuvîntului de unde poezia, pe măsură ce devine un tot mai singular refugiu, se desfăşoară ca profeţie şi călăuză în lume.

Pentru un poet ca Doinaş, o privire nouă (nu neapărat proaspătă) în existenţă înseamnă o tehnologie inedită a folosirii şi repartizării cuvintelor în text, o structură voit deformată şi i-reală, chemată din lexic şi experimentată în sintaxă, un canal prismatic prin care lumina — nucleul intuitiv al versului — ajunge la ochi descompusă în nuanţe ciudate, amestecate brutal, parcă de mult pregătite de alchimistul verbului. Poezia vine sub forma unei definiţii şi îmbracă realul într-un demers ce urmăreşte o ascunsă şi veche ordine a firii, printr-o nouă şi debordantă (uneori terorizantă) uzanţă a limbii. Realul este privit nu pe toate feţele sale, cum ar părea la prima vedere, ci pe una singură, aceea a inexistenţei sale şi deci a necesităţii de a fi **alcătuit,** combinat, făcut şi refăcut. Nici măcar realul imaginarului nu se instituie hotărît, eludat la rîndu-i de prezenţa obsesivă a cuvîntului şi a conştiinţei actului poetic în cel ce scrie (cîteodată şi în poezie). O tehnică prelungită în cele mai recente creaţii, izvorînd tocmai din credinţa într-o vreme a împărăţiei cuvintelor.

Radu Ţurcanu



Lucian Blaga inedit

Continuăm publicarea fragmentelor semnificative din ceea ce am numit „jurnalul vienez" al lui Lucian Blaga. Din însemnările de faţă ne reţin atenţia cele privitoare la condiţia sa de ataşat de presă care, după cum se poate vedea, nu s-a desfăşurat sub zodia seninătăţii imperturbabile. Conştient de valoarea rapoartelor sale săptămînale, de acribia cu care urmărea desfăşurarea atît a evenimentelor politice din Austria şi Germania, cît şi a celor din România, ştirile despre ţara noastră care apăreau în presa austriacă, scriitorul are orgoliul să răspundă cu ironie la una din pretenţiile exagerate ale Ministerului de externe.

Jurnalul anului 1933 ne mai comunică îngrijorarea lui Blaga faţă de evoluţia malignă a evenimentelor din Germania (**„Germania merge spre timpuri întunecate"**), faţă de consecinţele nefaste ale ascensiunii lui Hitler pentru Europa. Se vede de aici şi din alte pasaje că Blaga s-a situat încă de la începuturile acestei ascensiuni, pe o poziţie în favoarea valorilor umaniste şi democratice. Corespondenţe inedite ulterioare vor arăta că scriitorul român a făcut front comun cu acei scriitori din Austria, Elveţia şi Germania care prevedeau pericolul apariţiei hitlerismului, propunînd luare de atitudine faţă de acesta.

Sub aparenţa unor consemnări obiective (nu obiectiviste) dictate de postura sa de diplomat, marele poet şi filosof, înregistrează cu emoţie ecoul pe care grevele muncitoreşti din februarie 1933, din Bucureşti, îl produce în presa austriacă. În acest sens este semnificativă afirmaţia sa, poate preluată din presa vieneză, poate originală, cum că **„focul mitralierelor de la Bucureşti se ridică ameninţător peste idila de la castelul Foizan",** probabil castelul Peleş.

M.N. Rusu

2 LUCIAN BLAGA : Jurnal vienez

Jurnal vienez

● **Wien, 29 Ianuarie 1933 IV, Prinz Eugenstrasse 69**

Domnule Director,

Am onoarea a Vă face obişnuitul raport săptămînal asupra presei austriece. **Criza din Germania.** Criza politică din Germania produsă prin demisia generalului v. Schleicher e urmărită cu un deosebit interes de presa austriacă. Niciodată presa, cu ocazia ultimelor crize politice din Germania, n-a accentuat aşa de mult ca acum posibilitatea unui guvern Hitler format împreună cu naţionaliştii lui Hugenberg şi tolerat de centru. Dar tot aşa se vorbeşte şi de posibilitatea unui nou guvern Papen împreună cu Hitler. „Neue Freie Presse" (29 Ianuarie) se ocupă pe-o întreagă pagină de situaţia politică din Germania arătînd cît de serioasă e evoluţia evenimentelor, la haosul economic ameninţînd să se adauge şi haosul politic. Ziarul îşi exprimă regretul că un talent ca al generalului v. Schleicher nu a fost pus la încercare. **Germania merge spre timpuri întunecate.** (subl. n. — M.N.R.) „Reichspost" (29 Ian.) crede că nu mai există decît un drum pacinic în Germania, acela ca Hitler să devină cancelar şi din acest moment să renunţe la realizarea integrală a programului său social. „Neues Wiener Journal" (29 Ian.) e de părere că Germania merge inevitabil spre un guvern de dictatură prezidială fără parlament.

După „Wiener Neueste Nachrichten" (29 Ian.) care

LUCIAN BLAGA : Jurnal vienez 3

1965 — 1985. Două decenii de proză

Marin Preda

Pentru cunoaşterea operei

Opera lui Marin Preda a fost pe larg comentată încă din timpul vieţii autorului ei, e comentată în continuare după dispariţia prozatorului. Înainte ca opera lui Marin Preda să fi luat sfîrşit, critica a încercat să descifreze, să explice noutatea pe care cutare sau cutare operă o aducea literaturii contemporane. Acum critica se află în situaţia de a da o explicaţie generală privitoare la noutatea **întregii** opere a lui Marin Preda. Pornind de la aceste consideraţii, s-ar putea ridica întrebarea dacă n-ar fi posibil, ca însumînd descoperirile pe care critica le-a produs după apariţia fiecărei opere în parte, să obţinem, însumînd, tocmai imaginea completă a mesajului global al operei lui Preda? Am scuti astfel de un efort în plus critica angajată în efortul de evaluare postumă. Nu credem că operaţia este posibilă din simplul motiv că ceea ce s-ar putea descoperi la o analiză de ansamblu a operei încheiate poate foarte bine şi foarte probabil să nu corespundă sau să nu confirme multe din descoperirile parţiale prilejuite de întîmpinarea operelor în succesiunea apariţiei lor. Lucrul e valabil cu atît mai mult în cazul unui scriitor ca Marin Preda, un scriitor cu o popularitate enormă, care a sedus rapid o bună parte a criticii, un scriitor care a dat repede certitudinea că produce opere în foileton, că scrie carte cu carte istoria literaturii române contemporane. În aceste condiţii, exegeza operei lui Marin Preda trebuie, într-un fel, reluată, după „aşezarea apelor". Nu e deloc probabil ca exegeza postumă să infirme pronosticul anterior dar e absolut sigur că ea ar putea amenda numeroase observaţii anterioare şi, concomitent, ar putea dezvălui o imagine nouă, mai adîncă şi, de ce nu?, **modernă** a literaturii lui Marin Preda. **Imagine modernă** în cazul unui autor care a trăit şi creat pînă în 1980 ? Nu e nici o contradicţie la mijloc, dat fiind faptul că imaginea mitică, mai exact, „clasicizarea" autorului se produsese încă din timpul vieţii. Opera şi figura individuală a scriitorului erau, într-un fel, prizonierele unei prime imagini stabile şi certe fixată sub presiunea unei „premoniţii valorice" inatacabile dar încă perfectibilă sub raportul tehnic. Această imagine e depăşită azi de resursele unei opere care nu a încetat, aidoma oricărei creaţii majore, să îşi trimită mesajele către contemporaneitate. Această primă imagine dă semne de „oboseală" şi, din acest punct de vedere, fenomenul Preda e deja apt pentru constituirea celei de-a doua imagini, o imagine **Modernă**, o imagine „Preda după Preda". Exegeza ulterioară a acestui fenomen poate degaja sensul modernităţii unui „Marin Preda contemporanul nostru" (un început a fost făcut deja de cercetarea serioasă, sobră şi exactă cuprinsă în volumul lui Vasile Popovici şi de un scurt dar strălucit articol publicat recent în „România Literară" de Ion Vartic). Acest efort presupune însă reanalizarea operei, descrierea şi valorizarea critică a ceea ce proza şi cultura literară românească au moştenit de la Marin Preda.

Discuţia asupra ofertei literare a autorului „Morometţilor" va întîlni şi prelungi inevitabil problemele tradiţionale ale literaturii române. Astfel, înscrierea operei lui Marin Preda în dezbaterea fundamentală referitoare la ruralism e indiscutabilă. De la **Întîlnirea din pămînturi**, **Moromeţii** şi continuînd prin romanele „citadine", proza lui Marin Preda a vehiculat personaje, teme, motive aparţinînd sau provenind din lumea satului, a meditat explicit la problemele istorice sociale şi mentale ale civilizaţiei rurale româneşti. Această adresă tematică clasează proza lui Marin Preda într-o zonă larg populată de antecesori iluştri : Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu. Dar stabilirea acestei continuităţi nu înseamnă mai mult decît o operaţiune de inventariere relativ superficială, strict tematică. Ea nu poate fi luată în considerare decît dacă reprezintă primul pas într-o abordare extinsă a naturii şi consecinţelor afilierii operei lui Marin Preda la filonul rural al literaturii române. Tocmai acest punct de joncţiune al operei lui Marin Preda cu marea tradiţie e locul unor desfăşurări dinamice, captivante. Noii exegeţi pot îmbogăţi şi redefini acest tip de joncţiune prin mijloacele unui nou unghi de abordare. Dacă vom analiza imaginea internă a lumii satului, exact aşa cum e ea codificată în romanele lui Marin Preda, s-ar putea ca entuziasmul nediscriminatoriu şi urgenţa cu care s-a operat afilierea lui Marin Preda la culoarul Rebreanu să sufere o corecţie. Marin Preda însuşi mărturisea o uimire neobosită în faţa anumitor trăsături specifice, şi oarecum bizare, de neînţeles, ciudate ale personajelor care populau spaţiul rural. Cum e posibilă, de unde vine capacitatea de dedublare a acestor oameni ? Uimirea în faţa acestui fenomen privea, în special, energiile speciale pe care aceşti oameni „simpli" le investeau în cuvînt. Prin puterea acestuia (cuvîntului) ei intrau într-o altă lume, într-o variantă paralelă al lumii reale, altfel spus, personajele lui Preda începeau să existe, odată antrenaţi în dedublare, într-un orizont net diferit de datele tradiţionale ale lumii rurale. Ţărani dotaţi cu o capacitate de dedublare, atenţie !, deloc construită, deloc artificioasă, nicidecum impusă de ambiţiile nesărate ale naratorului ci dimpotrivă practicată spontan, adînc înrădăcinată mental, adevărată şi teribilă „regulă a jocului" în spaţiul rural. Din acest punct de vedere Ilie Moromete, exponentul esenţial al acestei stări, a fost etichetat prin formule ca „don quijotism", „magister ludi" dar, credem, în aceste cazuri corectă e numai degajarea unor coordonate comune nu şi identificarea lor funcţională. Eroii lui Marin Preda nu performează o activitate premeditată teoretic ci exercită natural o trăsătură. În acest punct, viziunea rurală a autorului „Moromeţilor" nu se mai poate situa în prelungirea tradiţiei. Marin Preda nu se opune, nu desfide tradiţia sus-menţionată ci o completează, depăşind prin profunzimea unei observaţii asupra mentalităţilor, impulsul pronunţat în care fusese adusă o anumită tendinţă de reprezentare psihologică, prin repetarea în aceleaşi limite.

Problema raportărilor creaţiei lui Marin Preda la tradiţia literaturii rurale suportă un comentariu larg căruia ne-am propus să-i ataşăm o sugestie doar. Acesta nu e însă singurul punct negociabil asupra căruia exegeza poate interveni decisiv. Cum spuneam, opera lui Marin Preda s-a bucurat de o audienţă ieşită din comun. Între scriitor şi publicul cititor s-a stabilit o relaţie neobişnuită, în virtutea căreia scriitorul putea miza pe un public căruia i se putea adresa fără rezerve, iar publicul se lăsa sedus, asculta convins, acordindu-i toată încrederea, „vocea" scriitorului. Popularitatea extraordinară a scriitorului a fost desigur un efect al operei. În acelaşi timp însă ea (popularitatea) a fost un factor de influenţare a operei. Ultimul roman al scriitorului, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, include, aşa cum a sesizat deja critica, o componentă „populară", „senzaţională". Fenomenul nu trebuie înţeles ca o concesie făcută gustului public ci, dimpotrivă, ca un mod de a recunoaşte şi a lua ca asociat însuşi publicul larg definit ca realitate generală, de masă. Strategia receptării nu a fost cîtuşi de puţin străină intenţiilor creatoare ale lui Marin Preda. Numai că autorul **Celui mai iubit dintre pămînteni** nu s-a rezumat la a solicita atenţia unui lector implicit, atent fabricat, artificios şi, prin aceasta, răspunzător de o realitate strict teoretică. Marin Preda a ţins pe tot parcursul operei sale spre edificarea unui anumit mod de adresare totală, spre o implicare generală a receptorului şi a receptorilor. În acest context, admiraţia necondiţionată, aparent curioasă, pe care prozatorul român o declara în faţa unui roman ca **Mizerabilii** al lui Victor Hugo, capătă sens. E destul de clar că admiraţia lui Marin Preda nu se oprea în acest caz (numai) la o reţetă artistică ci, în principal, la un mod de adresare, la o generalizare a implicării artistului în imaginea publică şi a imaginii publice în mesajul artistic, la vocaţia universalităţii pe care scriitorul francez o demonstrase (aşa cum înţelesese Marin Preda), în **Mizerabilii**. Tot aici, trebuie căutat şi sensul raportărilor scriitorului român la opera lui Tolstoi, pe care Marin Preda, supremă dovadă de admiraţie, „îl credea pe cuvînt". Propensiunea spre generalitate, spre integrare e un fenomen reperabil în toată opera romancierului. Ea capătă aspecte dramatice în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, acolo unde discursul reflexiv şi densitatea problematică acaparează scena. Tendinţa e, însă reperabilă încă de la primul roman, **Moromeţii**. Încă de la acest prim roman scriitorul optase pentru **explicaţie** la toate nivelele, prin toate mijloacele; la nivel stilistic naratorul recurge la ulterior faimoasele intervenţii ironic-lămuritoare prin **„adică"** (manifest sau subînţeles) : cineva spune ceva iar naratorul intervine „expert", lămurindu-ne ce adică voise să spună acel cineva. În acest caz, importantă nu e coloratura ironică sau simpatia conţinută în aceste intervenţii ci, în primul rînd, faptul că ele au loc sistematic, stabilind o strategie. La un alt nivel, cel compoziţional, **explicaţia** deţine, de asemenea, prioritatea : personajele adunate în poiana lui Iocan se construiesc şi se exercită în funcţie de discursurile ample sau, pur şi simplu, de intervenţiile lor explicative în cadrul unei dezbateri. Imaginea comunităţii rurale însăşi, în sensul cel mai larg, îşi defineşte coeziunea prin practica comună mai tuturor membrilor ei, practica dedublării. Aceasta presupune, pentru cel ce spune ceva dar gîndeşte altceva, un ascuţit simţ al **înţelegerii**. Ţăranii lui Marin Preda nu practică dedublarea din cinism, din vreun satanism complicat. Gîndind altceva în spatele cuvintelor pe care le rostesc, aceste personaje expun o inteligenţă nu un sarcasm. Prezenţa generalizată a aspectelor individuale sau colective ale **înţelegerii** oferă argumentul solid pentru depistarea prezenţei timpurii a problematicii **explicării** în proza lui Marin Preda. Din această perspectivă, abundenţa şi acceleraţia extraordinare pe care această problemă o suferă în **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu sînt decît un mod de a potenţa o direcţie deja prezentă în opera scriitorului. Nu poate fi vorba de o surpriză pentru cititorul atent, căci revelaţiile ultimului roman fuseseră deja anunţate în **Moromeţii** şi confirmate spectaculos în **Delirul**.

Marin Preda nu şi-a propus o sarcină filosofică specială, în ultimul roman, ci a continuat să intensifice o tendinţă anterioară acestuia. E destul de clar că aşa cum romancierul nu a inventat „meditaţia" odată cu ultimul roman ci a fructificat o tradiţie personală, tot aşa romancierul nu a hotărît brusc tot în ultimul roman, să facă filosofie, să recurgă la o limbă nouă. Cei care au interpretat (Traian Podgoreanu, „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 4, 1984) reţeaua de discursuri care împînzeşte romanul ca o imixtiune, ba mai grav, ca o impostură filosofică sînt victimele unei confuzii regretabile. Lecturile filosofice ale lui Marin Preda erau binecunoscute. Scriitorul le mărturisea deschis păstrînd prin aceasta distanţa, respectul, admiraţia şi totodată siguranţa pe calitatea propriului discurs : literatura. Victor Petrini e filosof „de meserie" şi e absolut sigur că nu e un mare filosof. Era oare obligatoriu să fie altfel ? Nu există restricţii privitoare la capacitatea profesională a personajelor literare. Imputările care se aduc romancierului în ce priveşte competenţa sa filosofică sînt lipsite de sens. În primul rînd, pentru că s-a luat drept ambiţie filosofică o dimensiune reflexivă pe care scrisul lui Marin Preda o dovedise de la începuturile sale. În al doilea rînd, pentru că terminologia filosofică pe care o utilizează Victor Petrini nu are rostul de a testa şi expune competenţa filosofică a autorului ci reprezintă, dezolant dar adevărat, un simplu mijloc de legitimare artistică a personajului, un procedeu binecunoscut de **adecvare**. Obiecţiile suscitate de filosofia petriniană nu dovedesc incompetenţa filosofică a personajului şi a autorului ci incompetenţa literară a celor ce obiectează. Ultimul roman al lui Marin Preda nu a încercat să fixeze „testamentul filosofic" al romancierului ci a reuşit să susţină pînă la ultimele consecinţe un efort de adresare. E vorba, ca peste tot în proza lui Marin Preda, de obsesia paroxistică a comunicării, dimensiune profund umană, nicidecum problemă de specialitate strict filosofică.

„Chestiunea rurală" şi obsesia comunicării sînt doar două din reperele pe care exegeza le va studia cu siguranţă în toate nuanţele. Ele sînt părţi ale fabuloasei moşteniri (termenul e desigur uzat) cu care Marin Preda confruntă literatura contemporană. Natura inepuizabilă a operei autorului **Moromeţilor** solicită o exegeză lărgită şi susţine mişcarea, mobilitatea portretului literar al lui Marin Preda. Un scriitor aflat la începuturile „carierei" sale exegetice. Un scriitor... de descoperit.

Traian Ungureanu

---

are legături cu Hugenberg — situaţia e cu totul haotică şi desorientarea (e) generală. Ziarul pune şi ipoteza unui guvern de funcţionari în afară de partide. Cel mai alarmat dintre toate ziarele e socialistul „Arbeiterzeitung" (29 Ian.) care prevede zguduiri grave, şi întoarcerea lui v. Papen prin lovitură de stat. S-au auzit însă în presa austriacă şi glasuri cari anunţă o criză prezidială în Germania. (Ipoteză înregistrată şi de Neue Freie Presse"). (...)

VIENA, 1 MARTIE 1933. Ziarele din 28 Februarie sunt toate subt impresia celor ce se petrec în Germania. Arestarea deputaţilor comunişti şi interzicerea apariţiei ziarelor de stînga după incendierea parlamentului sunt interpretate ca un prim pas foarte important în acţiunea întreprinsă de Hitler pentru distrugerea comunismului (...) Unele ziare spun că Hitler porneşte tot mai mult pe drumul lui Mussolini.

„Die Rote Fahne" (28 Febr.) ziar comunist, publică o corespondenţă de la Bucureşti în care se vorbeşte despre noi demonstraţii muncitoreşti, cari ar fi avut loc la Paşcani şi la Bucureşti în faţa cazărmii. Din Bucovina se anunţă revolte ţărăneşti în regiunea Suceava, contra impozitelor. De remarcat e că însăşi presa social-democrată păstrează tăcere asupra acestor mişcări. În răstimp Guvernul român a sărbătorit printr-un banchet la Athénée Palace biruinţa capitalismului. Corespondentul îşi exprimă indignarea citind „Viitorul", care de asemenea s-a indignat. Corespondentul critică apoi fără îndurare purtarea „ruşinoasă" a conducătorilor partidului social-democrat din România învinuiţi chiar de unii socialişti că ar fi luat subvenţii de la guvern. (...)

„Der Abend" (ziar marxist) publică în N-rul din 25 Februarie o serie de „icoane româneşti". E vorba în introducerea acestui articol despre fierberea din rîndul muncitorilor. (...) Despre d. **Titulescu**, autorul articolului spune că e cel mai iscusit diplomat al României şi unul din cei mai străluciţi „debatter" ai politicei internaţionale. Pe d. Titulescu l-a folosit Regele spre a scoate pe Maniu din exilul în care se retrăsese. În articol se mai reeditează apoi cunoscute

zvonuri despre relaţiunile dintre Regele Carol şi doamna Lupescu. Secretele de după culise ale curţilor balcanice nu se iau prea în serios. Totuşi focul mitralierelor de la Bucureşti se ridică ameninţător peste idila de la castelul „Foişor" (?)

VIENA, 8 MARTIE 1933. După cum nu e decît prea firesc, alegerile din Germania au fost urmărite de presa austriacă cu cea mai mare încordare indiferent de nuanţa politică a ziarelor. Efectul psihologic al formidabilului succes al lui Hitler poate fi perfect măsurat cu judecata exprimată de un ziar marxist ca „Der Abend" (6 Martie) care recunoaşte fără înconjur că „acest succes are proporţii miraculoase". Ştiu precis că în cercuri conducătoare hitleriene nu se sperau mai mult de 250 mandate, şi după cum mă asigură unul dintre hitlerienii austriaci într-o scrisoare succesul obţinut a întrecut mult aşteptările. Părerea exprimată de unele ziare, chiar moderate şi în genere obiective, atunci cînd Hitler a luat puterea alături de Hugenberg şi Papen, că Hitler va fi subjugat de aceştia, face tot mai mult loc impresiei că Hitler e stăpîn pe soarta sa. Din momentul cînd Hitler a procedat precum se ştie faţă de comunişti — presa austriacă vorbeşte tot mai puţin de importanţa unui Hugenberg sau v. Papen, figuri tot mai spălăcite. (...) Ziarele de dreapta jubilează. **Presa austriacă şi Geneva.** Noua hotărîre luată de Puterile întrunite la Geneva de a nu se recurge în nici un caz la violenţă în conflictele dintre state n-a fost comentată în presa locală. **Ştiri despre România.** „Grazer Tagespost" (30 martie) şi alte ziare publică în rezumat dezbaterea ce a avut loc în parlamentul român pe chestiunea înarmărilor. „Neues Wiener Tagblatt" (2 martie) informează că la Paris au avut loc demonstraţii comuniste în faţa legaţiunii României. „Wiener Wirtschaftewoche" (1 m.) publică proiectul de lege pentru viaţa bancară în România.

VIENA, 15 MARTIE 1933. Domnule Director, Am onoarea a Vă face înainte de a pleca pentru cîteva zile în ţară, un scurt raport asupra presei austriace

în ultima săptămînă. (...) Ştiri au fost puţine din România, ziarele fiind preocupate în primul rînd de situaţia internă din Austria şi de cele ce se petrec în Germania. „Die Stunde" (11 m.) şi „Neues Wiener Extrablatt", ziare de bulevard, au reprodus în rezumat un articol din „Magyarsog" de la Budapesta despre atacurile la adresa Regelui Carol ale profesoarei Beiu-Palade cu ocazia unei conferinţe la Cluj. Studenţii ar fi încercat să trimită o telegramă Principesei Elena, prin care principesa era invitată să se întoarcă în ţară să salveze pe Voevodul Mihai de viaţa imorală de la Curte.

27 MARTIE 1933. Ziarele din Viena au reprodus expozeul d-lui Ministru **Titulescu asupra pactului** Micei Înţelegeri. „Wiener Wirtschaftswoche" din 15 Martie publică un articol al d-lui **Octavian Goga**, care declară că în România nu există nici un pericol revoluţionar.

29 APRILIE 1933. O carte despre Evreii din România. Am avut nu de mult prilejul să vorbesc cu un cunoscut publicist sionist, Dr. N. M. Gelber, care stă la Viena. Mi-a spus că pregăteşte o carte în limba germană despre evreii din România şi situaţia lor din toate punctele de vedere, economic, social, cultural. Am discutat multe chestiuni cu D. Gelber, şi cred chiar că i-am cîştigat simpatia. I-am arătat fireşte ce importanţă ar avea o asemenea lucrare, care s-ar menţine pe o linie de absolută obiectivitate. Am aflat de la d. Gelber un lucru care nu ştiu întrucît a ajuns sau nu la cunoştinţa forurilor noastre competente. D. Gelber îmi spune că la Alba Iulia, unde a fost un puternic centru de evrei spanioli s-ar găsi în arhivele evreieşti cărţi vechi unice, foarte valoroase, cari nu se găsesc nici în British Museum. Ar fi bine ca oficialitatea noastră să se intereseze de această chestiune pentru ca acele cărţi să nu fie înstrăinate, mai ales după ce se va afla ce valoare reprezintă.

AMFITEATRUL IDEILOR

Sociologia în biblioteci

Intrată destul de precipitat în faza „instituțională", in prima jumătate a acestui secol, sociologia românească și-a dezvoltat un sistem corespunzător de publicații, destul de stabil și productiv. Să amintim colecția **Biblioteca de sociologie, etică și politică** a Editurii Institutului Social Român, revistele **Arhiva pentru știință și reformă socială, Sociologie românească, Revista Institutului Social Banat-Crișana, Revista de studii sociologice și muncitorești, Curierul echipelor studențești** ș.a. Remarcabilă este și prezența **extra muros** a sociologiei, in revistele altor discipline **(Revista de filosofie, Soveja)** sau in diferite publicații cu caracter cultural **(Vatra, Societatea de miine, Viața românească, Azi** etc.).

Reluarea invățămintului și cercetării sociologice in a doua jumătate a anilor '60 — după două decenii in care sociologia a fost, cu expresia lui Elias Canetti, o „știință mută", subzistînd numai ca „infrastructură culturală" — a marcat nu numai debutul unui proces de innoire teoretică și metodologică, dar și o reconstrucție a propriului sistem de publicații. Această operă nu a fost lăsată la voia intimplării, ea a beneficiat de o strategie : au fost lansate volume tematice și colecții. Citeva serii au dominat perioada : **Teorie și metodă in științele sociale, Sociologia militans, Sinteze sociologice, Sociologia in acțiune.** Ele au constituit pentru studenții de atunci adevărate manuale, singurele de altfel intr-un moment cind cursurile tipărite nu prea existau. Viața acestor colecții va fi relativ scurtă, căci veneau să intimpine nevoi de moment. Predomină culegerile de studii, contribuțiile punctuale, restituirile teoretico-metodologice autohtone (Școala de la București) sau străine (sociologia franceză și americană). Personalitățile științifice pe care le va da „generația de mijloc" — specialiști din domenii inrudite precum filosofia, economia, statistica ș.a. solicitați de expansiunea sociologiei — sint încă in stadiul de formare. In schimb, se produce „întoarcerea autorilor" (demult consacrați) : Tr. Herseni, H. H. Stahl ș.a. apar cu volume.

Sociologia românească traversează o nouă fază. Explozia cercetărilor concrete este alimentată de marile procese sociale care au modificat, in decurs de numai 15—20 de ani, viața a milioane de oameni : industrializarea și urbanizarea. Înainte de a stăpini cu mină sigură tehnicile eșantionării, cercetătorii au la indemină vechiul demers monografic. Primele campanii zonale (Slatina-Olt, Brașov, Vaslui) au constituit adevărate „academii" ale cercetării concrete. Sociologia românească începe să-și construiască standardele de validare teoretico-metodologică și să-și articuleze cadența logicii sale interne pe baza unui decupaj tematic inspirat de comanda socială. Etapa de dezvoltare solicită cu predilecție anumite dimensiuni ale personalității umane : forța sa de muncă (industrializabilă și urbanizabilă). Sociologia selectează tipurile de comportamente pe care societatea are nevoie să le cunoască și să le controleze cu prioritate : comportamentul organizațional și urban (integrarea și satisfacția in muncă, navetismul, factorii umani ai productivității muncii, mecanismele de socializare etc.). Comunitățile rurale, familia, mass-media și timpul liber nu sint întru totul neglijate, dar se mențin departe de luminile rampei. Încep să apară lucrări care, paralel cu demersul teoretico-metodologic, prezintă primele rezultate de cercetare : **Procesul de urbanizare in România** (zonele Slatina-Olt, Brașov și Vaslui), **Sociologia muncii, Psihosociologia organizării intreprinderii industriale, Cercetări de sociologie economică, Profilul spiritual al clasei muncitoare, Tineretul rural '68, Tineretul industrial,** ș.a.

Treptat, creșterea comunității științifice, multiplicarea nucleelor de cercetare și profesionalizarea lor au făcut posibil un salt calitativ, de altfel previzibil : decampanizarea cercetării, maturizarea personalităților științifice, diversificarea tematică și stratificarea internă a comunității datorită contribuțiilor individuale ale acestor personalități (sau a unor grupuri restrinse). Perioada de invățare este pe sfirșite. Cartea de sociologie va marca trecerea de la faza „manual" la cea auctorială (cursurile apar in continuare, in ritm accelerat chiar, dar ele vor crea un depozit specializat o „memorie" sectorială a comunității științifice). Este momentul cînd Editura Științifică și Enciclopedică — o casă editorială pentru care sigla de pe coperta cărților sale (coloana lui Brincuși) simbolizează un principiu de existență asumat — inaugurează **Biblioteca de sociologie.**

Colecția debutează in 1979 intr-o ținută grafică de excepție. Promisiunea se ține, treptat cărțile se așează in raft una lingă alta și iată, putem consemna astăzi nouăsprezece titluri. Este puțin ? În ultimii trei ani colecția ne-a oferit o cadență constantă — trei apariții pe an — și citeva lucrări care ar fi suportat tiraje suplimentare. Ca orice colecție, **Biblioteca de sociologie** beneficiază de prestigiul seriei și capitalizează pe seama pasiunii bibliofilului. Oricare din cărțile sale, publicată separat, și-ar fi găsit un număr mai mare sau mai mic de cumpărători. **Biblioteca** in ansamblu însă poate fi capabilă să-și întrețină o piață constantă Cu o condiție : menținerea (de ce nu ridicarea ?) ștachetei calității.

Cine cunoaște indeaproape colecția nu poate scăpa semnificația și funcțiile sale științifice. Aceste cărți reprezintă o parte din producția unei sociologii care, după ce și-a stabilizat (sperăm) instituțiile incepe să-și valorifice personalitățile creatoare. Sînt **cărți de autor**, cărți în care nu se mai prezintă plat niște rezultate de cercetare, ci cercetări teoretice sau empirice concepute, conduse și finalizate în modalități ce poartă deja pecetea individualităților, fie că este vorba de nivel teoretic și metodă sau de tipul de gîndire și stil. Cui nu-i sint, de acum, familiare acuratețea metodologică a cercetărilor Honorinei Cazacu, profesionalismul și informația la zi pe care le pune in joc Cătălin Mamali, abilitatea teoretică a profesorului Ion Drăgan, sau gîndirea tropică, pilotată cu sintagme expresive a lui Ilie Bădescu. Nu aniversăm nimic, așa că nu mă simt îndemnat să spun nici că toate cărțile apărute în colecție sînt vîrfuri valorice, nici că aici au apărut toate lucrările fundamentale pe care le-a dat sociologia acestei perioade. Dimpotrivă, lucrări de referință precum **Dimensiunea umană a intreprinderii** (coordonator Cătălin Zamfir), **Fluxurile de migrație în România** (Sandu Dumitru) ș.a. au fost puse in circulație de alte edituri. Dar nimic nu-mi poate zdruncina convingerea că **Biblioteca de sociologie** este un martor fidel al evoluției disciplinei și al epocii sale. Să remarcăm intîi că în colecție sint reprezentate toate generațiile : sociologii în vîrstă" (H. H. Stahl), mijloc, formată din mers (H. Cazacu, F. Mahler, I. Drăgan, St. Costea, M. Larionescu) și tinerii profesionalizati prin învățămînt (I. Ungureanu, I. Bădescu, C. Mamali, T. Rotariu, L. Vlăsceanu). Sub aspect instituțional, colecția reflectă — cu una sau două excepții — producția academică : cadrele didactice și cercetătorii sint, aproape la paritate, principalii furnizori. Arcul tematic circumscrie, în genere, domenii în care densitatea cercetărilor se află deasupra mediei și în care se beneficiază de competențe de acum specializate (sociologia organizației de tip industrial, sociologia rurală, mobilitatea socială, opinia publică, comunicarea de masă și propaganda), incursiuni teoretico-informative de care nu se poate lipsi nici o sociologie națională (principalele paradigme ale sociologiei contemporane), precum și preocupări de ultimă oră (perspectiva sociologiei științei și sociologia sociologiei aplicată sociologiei românești contemporane). Bine reprezentat este demersul metodologic asimilat superior de cercetătorii noștri într-un timp relativ scurt și experimentat chiar în aceste zone de investigație. În plus, colecția conține cîteva deschideri care, pe planul receptării, au lărgit deja sfera de difuzare a cărții de sociologie atrăgind noi categorii de cititori, iar pe plan teoretic au creat o undă de șoc ce se va face cu siguranță simțită în următorii ani : juventologia (F. Mahler), problematica dezvoltării (colectiv), sociologia istorică (H. H. Stahl) — a cărei bătaie teoretică lungă merge de la problematica clasică a materialismului istoric la cea a tipurilor de societăți contemporane — și o perspectivă nouă în istoria societății și culturii românești moderne (I. Bădescu).

La apariția sa in 1980, cartea prof. Stahl, **Teorii și ipoteze privind sociologia orinduirii tributale** reprezenta pentru cei care aveau organul receptării exersat, cea mai importantă contribuție **teoretică** a sociologiei românești contemporane și, totodată, o deschidere importantă a gîndirii marxiste. Una din direcțiile revitalizării concepției marxiste începind cu deceniul șapte a fost dislocarea schemelor abstracte, fixate în corpusul teoretic catehizat al materialismului istoric, privind evoluția și tipologia societăților umane. Cercetări istorice și antropologice recente, efectuate în afara perimetrului Europei occidentale au arătat inconsistența serializărilor evolutive unilineare și a generalizării pripite — fruct al ignoranței și comodității științifice — prin care au fost tratate anumite legități „istorice" și determinisme „dialectice". Revenind la textele marxiene pentru a-și preleva direct sursele teoretice și, nu în ultimul rînd, pentru a deprinde precauția științifică ce l-a caracterizat pe Marx, la marile dezbateri din cadrul gîndirii marxiste de la inceputul acestui secol, participind activ la discuțiile actuale privind emergența sistemului mondial capitalist, subdezvoltarea și sursele sale istorice, numeroși cercetători au identificat particularitățile evoluției anumitor societăți, dialectica lor specifică și multiliniaritatea cursului istoric. Cercetările prof. Stahl, din perspectivă sociologică, asupra istoriei formațiunilor sociale românești se adaugă acestui vast material faptic și teoretic, capitalizat pe mai multe meridiane ale lumii, care a pus problema regindirii anumitor segmente ale problematicii materialismului istoric în spirit marxist creator. Pe de altă parte, concluziile prof. Stahl privind formațiunea tributală pot deschide calea unor explicații ale evoluției societății noastre care să integreze **toate** categoriile de fapte cunoscute, închegind o viziune unitară asupra parcursului istoric ce se intinde intre, de pildă, obștea sătească și tipurile de structuri social-politice contemporane.

Cartea lui Ilie Bădescu **Sincronism european și cultura critică românească** are, prin problematica unora din capitolele sale, efecte teoretice similare celei a prof. Stahl. Cu toate că cei doi autori au puncte de plecare și de sosire total diferite. Paradigma formațiunii tributale pune intr-o lumină aparte, oarecum din spate, periplul istoric al societății românești, in timp ce Ilie Bădescu utilizează, **á rebours,** paradigme contemporane (dar și mai vechi : Xenopol) pentru a explica trăsăturile societății noastre in epoca modernă. Perspectivele nu sînt contradictorii, ele sint congruente și ar trebui folosite laolaltă pentru a multiplica efectele lor teoretice. Rezultatele obținute de Bădescu sint remarcabile, numai că interesul universitarului bucureștean este cu totul altul. El își caută în demersul istoric asupra structurilor societății românești argumente pentru problema care il interesează și la care trece, de altfel, (prea) repede : sensul restructurărilor din spațiul culturii moderne românești care, la scară europeană, devine cap de serie pe anumite linii de evoluție. În acest fel, autorul ratează consolidarea unui teren pe care s-ar fi putut construi ulterior poate cu mai multă siguranță, dar cîștigă în mod spectaculos pentru sociologia noastră de azi o nouă pistă de investigație, mai puțin umblată, iar pentru **Biblioteca de sociologie** un nou public. Personal regret că Bădescu nu a întîrziat mai mult — poate cu o lucrare de sine stătătoare — asupra explicației istorice globale, cea privind structurile societății în ansamblu, după cum regret că această valoroasă carte a intrat în dezbatere trunchiată, numai prin problematica evoluției culturii, omițîndu-se — cu o singură excepție pe care am intîlnit-o chiar în paginile acestei reviste — construcția teoretică din primele părți, adică de acolo unde se analizează problematica modurilor de producție și de exploatare, a structurilor social-politice, procesele de periferializare etc. Găsim aici deplasări semnificative ale frontierelor teoretice tradiționale, dar și teoretizări mai puțin riguroase care ar putea fi repuse în dezbatere cu temei și cu real folos.

Nu-mi dau seama dacă Constantin Noica avea dreptate cind, in cursul unei discuții purtate la Păltiniș, ne spunea că sociologia se găsește intr-un stadiu preparadigmatic. Dacă asta înseamnă că ea va fi obligată să caute, să exploreze in interior și la interfața cu alte zone ale cunoașterii, atunci e bine. În orice caz, in sociologia românească de azi — căci despre ea vorbim — sînt semne că se caută, și unii au început chiar să găsească. Iar **Biblioteca de sociologie** are — și va trebui să aibă în continuare — calitatea de martor al acestor întîmplări științifice.

Lesne ne putem da seama că evoluția sociologiei românești contemporane este reconstruibilă din mai multe perspective, care numai conjugate ne-ar spune totul și, eventual, ceva pe deasupra : anume că mai este posibilă cel puțin încă o perspectivă esențială... Paradigma lui Michael Polanyi privind autonomia dezvoltării științei, sau cea a lui Th. Kuhn centrată pe evenimentele comunității științifice sînt parțial validabile și pe cazul nostru. Cred însă că ar trebui să fructificăm în mod special acel demers care pune accentul pe „ecologia intelectuală" specifică fiecărei discipline intr-un context social dat. Or, pentru sociologia românească in ultimele două decenii una din caracteristicile de mediu care și-au pus amprenta asupra dezvoltării și producției sale, a fost comanda socială. Am fost solicitați de (sau am solicitat) un beneficiar care ne-a finanțat, am făcut cercetări pentru acesta, și am scris pentru el. Neindoielnic, așa vor sta lucrurile și pe viitor. Totuși, o distincție se impune : intre beneficiarul cercetărilor noastre și publicul cărții de sociologie, in speță cel care se adresează și **Bibliotecii**. Cărțile de sociologie trebuie scrise pentru acest public, dar nu numai pentru cel actual — un nucleu relativ restrins format din membri comunității noastre științifice și, ocazional, specialiști din domenii apropiate sau din diverse instituții productive, organisme de stat sau de partid — cît pentru un public potențial, prin alte țări de mult cîștigat, și care înseamnă : elevi, studenți, părinți, literați, oameni de cultură, istorici, filosofi... și lista ar putea continua. Evoluțiile recente privind stratificarea comunității noastre, creativitatea unor personalități, deschiderile tematice și teoretice, personalizarea scriiturii și a stilurilor merg în această direcție.

Biblioteca de sociologie nu poate fi nimic altceva decît sociologia în biblioteci. În cit mai multe.

Călin Anastasiu

Biblioteca de sociologie

- *** **Fluctuația forței de muncă. Teorie, metodă, cercetare** (coordonator dr. Honorina Cazacu), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
- Traian Rotariu, **Școala și mobilitatea socială in țările capitaliste dezvoltate. Studiu metodologic**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- H.H. Stahl, **Teorii și ipoteze privind sociologia orinduirii tributale**, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1980.
- Constantin Vlad, **Creștere și valori** Editura Științifică și Enciclopedică București 1980.
- Ion Drăgan, **Opinia publică, comunicarea de masă și propaganda in societatea contemporană**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Ionel Dorofte, **Analiza și predicția performanțelor umane**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
- Cătălin Mamali, **Balanță motivațională și coevoluție**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
- Ioan Mărginean, **Măsurarea in sociologie**, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1982.
- Lazăr Vlăsceanu, **Metodologia cercetării sociologice. Orientări și probleme**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
- Fred Mahler, **Introducere in Juventologie**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Ștefan Costea, Maria Larionescu, Ion Ungureanu, **Sociologie românească contemporană. O perspectivă in sociologia științei**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Nicolae Radu, ing. Petre Radu, **Spre o tehnologie a educației**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
- Vasile Miftode **Elemente de sociologie rurală** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- *** **Dialog și confruntare de idei in sociologia contemporană. Problematica dezvoltării**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
- Ilie Bădescu, **Sincronism european și cultură critică românească. Contribuții de sociologie istorică privind cultura românească modernă** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
- Ion Ungureanu, Ștefan Costea, **Introducere in sociologia contemporană**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.
- Mihaela Vlăsceanu, **Conștiință și cauzalitate**, Editura Științifică și Enciclopedică București 1985.
- *** **Semnificația documentelor sociale** (coordonator Septimiu Chelcea), Editura Științifică și Enciclopedică, București 1985.

CARTEA DE DEBUT



Vacarmul amintirilor

Timpul are grijă să treacă / pietrele au grijă să moară... grija poetului să reziste în timp ca o piatră care se tocește încet. Cu mai mulți ani în urmă, C.M. Spiridon vizita redacția „Amfiteatru“ cu un set de poeme deloc spectaculoase, poeme cu care n-a avut succes, se pare, atunci, pentru că atunci o generație extrem de înzestrată și ambițioasă, activă și intransigentă începea să triumfe uimind și enervînd în același timp spiritele. Acea generație generos dăruită s-a impus, fiecare poet tînăr oferind pînă acum publicului cititor cîte două, trei cărți de poezie, unora li s-a mai tocit din nimb, alții strălucesc, intens, alții și alții intră pe rînd în tăcere. Mișcarea este firească și continuă, diversă în linii și culoare, în intensitate ca și în curajul de a ceda. Timpul are această grijă de a trece convingător purtînd memoria trează a valorilor, indiferent de vîrsta luptătorilor și de gloria curajoasă a acestei vîrste. De fapt se poate vorbi despre trecerea noastră a tuturor, prin neapărat vîrsta entuziasmelor spre neapărat starea fără de vîrstă a poeziei care rămîne. **Cassian Maria Spiridon** debutează, în fine, în urma unui concurs pe 1983 al editurii Junimea, care, iată, îl tipărește în 1985. Mi se pare a fi, totuși, un norocos, cartea lui este unitară, limpede, cinstită. Și mi se mai pare, în schimb, că, deși a trecut atîta vreme de la acel set de poeme de care vorbeam la început, nimic nu s-a schimbat în tonul de atunci al poetului, universul îi este lent urcător, fiecare pas, probabil, că s-a făcut cu tactul și lentoarea melcului. Ce se spune, se spune ca pentru totdeauna, fie că e vorba de o declarație patetică de dragoste de patrie, fie că apăsătoare stări dintr-un trecut adînc autobiografic îi impun poetului păstrarea fidelă a sunetului și gustului acestui trecut. Trecerea lui în amintire, în cuvinte, aducerea lui în actualitate, în poezie, se face sub forma unor citate prețioase : Patria e sîngele meu, patria e limba poemelor mele, exist ca manifestare și simbol pe pămîntul limbii române, cunosc sîngele și gloria înfășurată în drapel, respir în tine cum alții la pieptul iubitei, în truda continuă a zilei, către tine se îndreaptă sufletul, tu trimiți omul în clipele tale de forță, încrustată ai pe frunte legea morală... Am decupat cîteva versuri din **Trei ipostaze ale iubirii de patrie**, din **Ca apa repede a timpului** și din **Cine nu iubește lumina.** N-am marcat granițele dintre versuri prin barele care se impuneau, pentru a lăsa la vedere lansarea liberă, simplă a ideilor de o amploare comună, decisă, cinstită, cum spuneam, pentru a lăsa să existe la infinit mărturisirea unui suflet apartenent. **Pornind de la zero** conține, în afară de faldul semnificativ fluturat al poeziei patriotice, nelipsitul, clasicul, i-aș spune,

POEZIE

ciclu de poeme dedicate părinților, fraților, casei părintești, copilăriei. Fiecare dintre acestea devine prilej în spațiu, de revenire, în tiparul unor date, în mirajul unor sentimente, în vacarmul unor amintiri dragi : **Arbori,** aici avem salcîmii care leagă un fel de frăție de nepătruns, un fel de junglă despărțitoare a trecutului de prezent, **fîntina,** apa, elementul fluid și oglinditor, îngerul adîncului conservînd argintul și luna, oglinda și sufletul friguros al celui ce se uită în ea cu chipul și puterea de a **vedea** mereu în schimbare, **iarba,** părul pămîntului verde ușcîndu-se tăvălit de jocul copiilor, în sfîrșit, **nașterea** ca o necesitate, apoi regresul, **frunza,** cuprinsă de neliniște, poate a acelorași salcîmi, spațiul contrariat de umilința înghesuirii în sine, sălbăticirea fructelor în singurătate, **glasul mamei** prevestind întotdeauna ceva în neatenția noastră. Răni, fel de fel de răni care decurg din felul nostru de a fi, toate acestea într-un singur poem închinat mamei, vieții, vocii memoriei. Spectaculos în sine, gîndul rezistă peste timp, poetul sugerează în treacăt datoria ființei de a fi perpetuu înfloritoare. Sentimentul teribil, strivitor, curajul pornirii de la zero spre ce?

Pornind de la zero // de la zero pornind / cu măsură / cu palmele răsucite / întoarse / cu ochii deschiși / cu spinările drepte / pe linia ploii / de la zero pornind / cu gura închisă / cu încredere / cu disperare / pornind și pornind / într-o mie de sensuri / — atîtea se pot întîmpla — / pornind de la zero în viață / de la durere / de la forma inițială a materiei / de la strigătul pietrei / recunosc că sînt implicat / chiar dacă mi-am ucis umbra... De fapt pornirea de la zero este imposibilă. Niciodată nu se poate porni de la zero, dovadă această carte începînd cu mărturisirea apartenenței, continuînd cu amintirea unor tulburătoare trăiri din copilărie, cu dezvelirea prin cuvînt a unor stări de trudă și nedreptate suferite în trecut, cu atît de tenace litera poeziei lui C.M. Spiridon evocînd și stabilind pe orbită un univers care este al său, experiența sa, bucuria chiar a acestei cărți de poezie care, față de acel zero fals, i-ar da, îi dă, șansa de a se detașa de obsesia lui. În fine, dacă i-am accepta, să zicem, uimirea de a fi ajuns autorul unei cărți, a unei prime cărți de versuri, cînd niciodată nu ar fi visat aceasta, ori s-ar fi îndoit sincer că acesta i-ar fi calea spre sine, prin cuvînt, nici atunci nu ar fi mai puțin falsă ideea pornirii de la zero. Pentru că, iată, în carnea acestui **Pastel tragic** se zbate o stea eternă, o stea activă, peste viața și moartea cele de toate zilele : în ziua dinaintea morții / trandafirii îngropați pînă la gît / pregătiți pentru iarnă / înfloreau / o femeie înșira la uscat rufe / lumina pîlpîia liniștit // pe cer steaua tăia o cale de frig. O cale de frig, poate fără început și fără capăt, dar o cale, și pe această cale — călători ai vastelor spații — / fericiți cunoscători ai destrămării /... află călăuzele libere / independente ca razele. **(Groapa comună).** Substanța acestui debut n-aș spune că rezistă cu bine, în totalitate, la o lectură atentă. Versuri întregi suferă de o grandilocvență care se păstrează intactă și mă uimește la un poet care a avut la dispoziție un deceniu de așteptare. În singurătate și-ar fi putut da întîlnire cu glorioșii lui colegi din toate timpurile. Cărțile altora îți pot da un tainic sfat, în favoarea ta, modestia ta liniștită poate intra și petrece în sălile de hîrtie ale poeziei celei mai mari.

Constanța Buzea





Colegi de carte, singuratici, singulari

Este la modă colegiatul de carte. Casa care a lansat moda? **„Fraierii cu diamante“.** Celebrități ale zilei poetice de douăzecișipatru de ore și ale săptămînii de șapte zile : **Stratan, Coșovei, Iaru, Cărtărescu.** A urmat, apoi, volumul **„Cincinal“** cu **Lefter, Mușina, Bucur, Ghiu, Mariana Marin.** N-am să-ți las drept bunuri după moarte decît un nume scris pe-o carte. De acord, dar care ? — cînd pe o carte intitulată „9 poeți“ poți citi chiar vreo 9 nume ! Cu acest din urmă exemplu de colegiat editorial se înnoiește și operațiunea de adunare : dacă la începuturi poeții se adunau într-o carte, acum ei sînt adunați. E rîndul prozatorilor, de o vreme, să iasă la lumina tiparului în colegii. Editura Albatros își publică premianții de la concursul de debut în proză pe 1984 într-o carte din 1985 intitulată **„Proze, proze, proze, proze, proze“.** Fericitul cîștigător este tricefalic și se numește **Dumitru Augustin Doman Tudor Stancu Dan Petrescu.** Cele mai interesante proze din **„Proze, proze, proze, proze, proze“** sînt cele semnate unicefalic, scurt și cuprinzător, **Dan Petrescu.**

Acest **Dan Petrescu** are umor și talent. Talent au și ceilalți colegi ai săi de auctorialitate, dar nu le folosește la nimic. Dan Petrescu scrie de la început (de dinainte de concursul de la Albatros, adică) ca și cum ar scrie pentru concursul de la Albatros : „Emit aceste considerații ca din partea eroului meu și oricum nu de deasupra lui, fiindcă ne confundăm amîndoi și e foarte posibil ca eu (care eu?) să dispar eclipsat donquijotește de el (care el ?!) ; ca să ducem ambiguitatea pînă la capăt, ar trebui să punem punct amîndoi deodată ; cititorul, partenerul nostru detașat, o va face automat odată cu noi. Numai că pentru noi punctul este dinainte pus : eroul meu, iubite cititor, nici nu există. Îl vedeți ?“ Proze cu pseudopersonaje, marionete de hîrtie, cele scrise de acest autor sînt jocuri textuale de căutare a identității eului care scrie. Nu ar căuta-o dacă nu ar fi găsit-o. Excelentele transcrieri de pe banda de magnetofon a unei anume agramate oralități de azi nu sînt, în fond, decît iluzii de realitate. „Iluzia (...) adică tocmai lipsa realității“. Autocomentariu și narațiune. Înșirare, deșirare, zice autorul, gîndind că singura realitate reală a unui text sînt rîndurile sale... înșirate, iar realitatea realului este chiar deșirarea, lipsa lui de textuare. Dan Petrescu știe totul, probabil, despre basmele telqueliste ale ideii de text. Și se joacă pe muchia de cuțit care taie realul în egale felii textuale. Nu ne putem da seama, însă, în această ipostază unitricefalică a autorului dacă prozele sale se pot da de trei ori peste cap spre a deveni o coerență, ori dacă editura le-a dat de trei ori peste cap și le-a stricat coerența.

La Timișoara, Editura Facla publică, sub titlul **„Drumul cel mare“** cinci tineri prozatori între două vîrste și între două biete coperți. Cel mai vîrstnic e născut în '45, cel mai tînăr în '56. Un sandwich cu noi diamante? Nu

PROZĂ

tocmai. Doar patru autori, **Aquilina Birăescu, Viorel Marineasa, Mircea Pora** și **Gheorghe Sechesan,** dau gust sandwichului. **Constantin C. Platon** este, probabil, umplutură. Lipsește, însă, **Daniel Vighi,** cel mai talentat dintre tinerii prozatori ai școlii literare formate în climatul revistei „Forum studențesc“, apoi în cenaclul peripatetic de lovinesciană generozitate și exigență al criticului **Cornel Ungureanu.** Nu vom scrie despre **Aquilina Birăescu** pentru că partea ei de sandwich nu este gustul subiscălitului. Nu are condimente. Am scrie cu entuziasm despre **Viorel Marineasa,** un creator de atmosferă chezaro-crăiască de cea mai bună calitate literară. Fraza densă, nervoasă, căderi de tensiune de la gravitate la umor, personaje memorabile, istorie dizolvată subtil în narațiune și descriere iar nu expusă într-o vitrină cu eroi împăiați. Prezent în carte doar cu 5 proze, între care **„Holdau, Holdau“** e impecabilă, **Viorel Marineasa** ar fi în stare să ne facă într-o bună zi surpriza de a publica o carte cu un singur, inconfundabil, autor. Originalitatea tonului narativ e găsită de la prima frază și păstrată pînă la ultima. Timișorenii nu-și bat capul cu dramele de celuloză ale mîinii care scrie, nici nu teoretizează metatextual. Școala lor pare a urma melancoliile lui Sorin Titel ori (și) umorul kaki, de cazarmă, al kakaniei musiliene. **Mircea Pora,** de pildă, este un parodist al acestei kakanii și al oamenilor ei fără calități (însușiri, proprietăți). Un Mircea Horia Simionescu, ai zice, la o primă, neatentă, lectură. Dar timișoreanul nu reconstituie, prin pastișare, un muzeu al convențiilor de ceară, deși trece, turistic, prin cîteva (jurnal de călătorie, însemnări de război, relatări socio-etnografice, jurnale intime, note marine, corespondențe, proză-proză) și intenționează, credem, să le epuizeze pe toate. **Mircea Pora** și-a descoperit un stil cum ai descoperi, în fața casei, un puț de petrol. Țițeiul țîșnește din stiloul său și inundă toate convențiile cu aceeași fină, groasă ori grotescă peliculă de... umor: „Austriacul de rînd e pistruiat cu gît scurt și pîntecuț. Mîna e umedă și, cînd mănîncă, îi atîrnă de urechi bobițe de sudoare. Poartă vestă gri și-n buzunarul ei un ceas, pe care, adeseori, îl ține majestuos în podul palmei. (...) Ea, vieneza, e cochetă, gîngurește și are aproape întotdeauna un amant. Dacă soțul se întoarce acasă beat și cade prin cameră, se face că nu aude și a doua zi iese veselă să-l vadă călărind pe Împărat...“. Umor blînd, tolerant, urmuzian uneori, dar nu și absurd, căci realitatea însăși poate fi urmuziană.

Gheorghe Sechesan pare a fi cel mai cuminte, cel mai așezat în tradiție. Dar este tradiția lui Sorin Titel, a memoriei afective scăldate în lumina de asfințit a melancoliei. Colegul de debut al lui **Marineasa** și **Pora,** stă alfabetic, la urmă, dar nu este cel din urmă. Nici nu e sigur că cei din urmă vor fi cei dintîi. Sigur e, acum, doar că Sorin Titel are un ucenic (ne)ascultător. Aceeași atmosferă bănățeană de familie, aceeași copilărie-adolescență privită prin ocheanul întors al lucrurilor care pier (dar rămîn în memorie și în cărțile de proză). Aceeași matrice maternă ori paternă care luminează amiaza textului. Personaje diverse și consistente care formează unul unic și memorabil : cel care spune eu, scriindu-se pe sine.

Cînd astfel de colegi de carte vor publica și în formula editorială a singurătății vom descoperi între ei cîțiva singulari.

Ion Buduca

CONVORBIRI COLEGIALE

V. ZORICA — Încercările sînt de nivelul cel mai modest, confesiuni sentimentale, epistole duioase, pure. Între acestea, o dedicație într-un fel ieșită din comun, un poem scris în amintirea unui pian care v-a însoțit copilăria. Aș spune că trebuie să perseverați.

ROȘU HORIA — E de la sine înțeles că atunci cînd unul din versurile vreunui coleg vă place și vă inspiră atît de mult încît simțiți ireproșabila dorință de a-l include în propriul poem, trebuie să folosiți ghilimelele. Trecînd mai departe, din **Lauda viselor** se poate decupa această pîlpîire de calitate, **pîinea mirosind a revărsare,** dar nu a revărsare de sublim zămislită din aluatul speranțelor, cum continuați în versurile următoare stricînd întîmplător ceea ce, îmi dau seama, vă ieșise tot întîmplător de sub condei. Feriți-vă de expresii precum cele ce urmează : aluatul indiferent al devenirii, globul de cristal al circumstanțelor, transfuzii de sublim, clipa conștiință istorică a viscolului de indiferență, larvele de sublim ale speranței și încă multe altele. Ciudat și valoros într-un fel este poemul intitulat **Ar fi fost prea frumos.** Pasaje notabile am găsit și în **Caleidoscop,** acea fată în rochie de heliu trăind într-un oraș bolnav de trecut ; în **Parabola maturității,** cîteva definiții ale poemului, între care cea mai puternică fiind Poemul e urletul lupilor ; în **Poem în oglindă,** acel dezertor al consimțămintelor și navele plutind în candoare. Dar aceste cîteva insule limpezi, suficate între corăbii ale singurătății, frunze ale nemuririi, piramide ale liniștei și chiar arteziene le visului.

IOANA MĂLIN — O ușoară beție de cuvinte, o exaltare firesc plasată într-un moment dificil, cînd intervine pe cît de arzătoarea, pe atît de trecătoarea noastră ceartă cu lumea, în adolescență și puțin dincolo de ea ! De obicei scrisoarea care însoțește versurile este peste nivelul acestora. La dv. e invers. Și iată splendoarea unei imagini, care vă obligă mult : fluturii, majuscule grele apuneau la marginea lumii, imagine care vă poate, sînt convinsă, ajuta să sesizați calitatea îndoielnică a altei propoziții care vă aparține : Felinarele luminii sparg obscuritățile... **(Semnul dintîi).**

DAN BADEA — ... mugur / floare de piersic / floare de lotus / floare de lemn / ardere înflorită prin curgere, ca și acea oglindă străveche ce îi vizitează pe poeți, și, sugerîndu-le a recunoaște în efemerida zilei de azi noaptea ca pe o zi îndoliată, ei se supun, și recunosc, transcriu acest text în perimetrul umbrei lor... Toate acestea mă fac să cred că sînteți dăruit cu un real și neapăsător talent. Am la dispoziție un grupaj mai vechi, interesant, și mai recente, două, trei poeme, între care **metaCUVÎNT** și **ardere înflorită prin curgere,** de la care am și pornit.

EMIL MIHALACHE — Am aflat întîmplător că în ultimii ani ați mai publicat sub alt nume. Acest lucru m-a îndreptățit să renunț la intenția de a vă oferi un debut în revista noastră, mai ales că nu sînteți nici începător, nici adolescent, așa cum vă arătau versurile. Pentru un începător, pentru un adolescent, acele versuri ar fi mai mult decît meritorii, cu zone tulburătoare, cu frăgezimi și purități. Lor le-ați mai adăugat de curînd încă vreo cîteva : Salonul s-a luat / După oftatul meu, / Febra coboară pe scări / Varul pereților / Trage de colțul păturii mele. / Sînt eu / Cu plînsul gătindu-se în mine. **(Spital)** ca și poemul închinat lui Dimitrie Stelaru vor da probabil consistență, cine știe cînd, unei plachete de versuri. Scrieți, înțeleg, extrem de puțin.

MANOLE DAN — Excelentă atmosfera care se degajă din constant perfect alcătuitele dv. poeme! Vivaldi vast inundînd cu lentile și globule clare cuvintele **(Cubism),** un fel de iarnă pornind din dreptul inimii ca dintr-o Mancha a sufletelor care plîng către cătunul încadrînd o despărțire, **(Creion blînd),** elanuri de pur adolescent care declară uriaș : Sînt foarte trist că este foarte seară, **(Locuri),** o dedicație către Tristan Tzara **(Cea mai dragă-mi),** gîlgîind de un înlăcrimat umor, reminscențe nobile din Blaga observînd cîndva că splendoarea sfîntă a luminii paradisului se datorează flăcărilor iadului **(Din adînc).** O irascibilitate de îndrăgostit de muzică, de obiectele picturii, de grația poeziei, de ființele închipuirii frumos apropiindu-se de buzele celui capabil să le ofere viață prin cuvînt **(Dependență).**

DOINA MOLDOVEANU — A tăcea, a amîna un al doilea răspuns, pentru că acest al doilea răspuns ar fi alcătuit poate din aceleași cuvinte ca și cel dintîi, avînd, pe baza noilor texte, un mesaj identic de transmis, credeți, stimată colegă, că poate fi pus pe seama supărării ? Felul dv. comunicativ, inteligența debordantă, neliniștea și amplitudinea pe care o dați evenimentelor, sentimentelor, revoltelor, vin într-o ușoară contradicție cu felul altora, și al meu, deci, de a asimila spectacolul dur și strălucitor pe care-l oferiți. Sînteți un temperament dificil, și înțeleg prin aceasta un om de atitudine, dar care suferă ca într-o îngrădire, nu de altceva decît de nepotrivirea ritmului său violent cu ritmul celorlalți, mai cenușiu, mai prudent ieșind la iveală și acționînd.

SEBASTIAN GUTIN — După un aproape bun calificativ pe care vi l-am acordat cu bucurie, păstrînd în vedere și textele comentate într-un număr trecut, trimiteți pe adresa redacției noastre încă un număr de poezii, interesante în felul lor, pe care, de asemenea, le rețin. Poate că în **avatarurile esențiale** se simte un frig prea elegant, totuși frig, inutilă și stricătoare forța managerială de sortare și definire ca o, cum spuneți, simplă înșiruire a defectelor de fabricație, un fel de a dialoga al suprafeței, un drum căutînd, cu tot umorul, și nu dinadins, reperul colțului. Am subliniat în mod deosebit poemul **hotar.**

DANIEL ISVORAN — Propunem spre tihnită lectură cinci din cele zece terține primite de la dv : Seară de purpură copaci / mistuiți îndelung de miresme : flăcări de bronz / / Uneori ca o istovire ca o / spaimă de vara trecută / maci năruindu-se / / Pasul tăcerea declinul surd / despuind rîsul tău / atît de subțire / / Apropierea de melancolie / ca de-o ființă transfigurată : / calmă distonanță / / Prin haloul casei țîșnesc / amintiri înflorite de spaimă — / răni desuete.

Constanța Buzea

Contribuția științei istorice românești la promovarea păcii, colaborării și înțelegerii între popoare

În istoriografia românească s-a conturat, încă dintr-o fază timpurie a dezvoltării sale, ca o componentă fundamentală, latura sa militantă, angajantă. Era, aceasta, un răspuns al istoricilor români la cerințele epocii, o dovadă a atașamentului lor față de poporul din rîndul căruia veneau, ale cărui dureri și speranțe le împărtășeau și în apărarea căruia înțelegeau să-și pună gîndirea, știința, scrisul și chiar viața lor. În acest fel au procedat umaniștii din secolul al XVII-lea și corifeii Școlii Ardelene relevînd originile și continuitatea poporului român pe teritoriul vechii Dacii. Un comandament al epocii a servit și Nicolae Bălcescu înfățișînd poporului și lumii gîndirea și fapta primului unificator de neam. Militantismul caracterizează întreaga activitate a lui Mihail Kogălniceanu istoricul, dar și omul politic de numele căruia se leagă toate evenimentele de importanță națională dintre 1848—1878. Iar A.D. Xenopol, ocupîndu-se de istoria tuturor românilor, dădea un nou impuls luptei pentru desăvîrșirea unității naționale. Această receptivitate la comandamentele epocii este caracteristică și operelor științifice ale lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Dimitrie Onciul, Ioan Bogdan, Vasile Pârvan ș.a.

În această tradiție istoriografică militantă se înscrie în mod strălucit și opera lui Nicolae Iorga, care a înțeles încă de la început că orice istorie este, prin motivația ei adîncă, o istorie contemporană. „Bătrînul prin experiență al nației" — cum îl numea Nicolae Iorga pe istoric — era dator să pună „la dispoziția contemporanilor învățături culese din vastul cîmp al trecutului studiabil". Concepția militantă pe care o împărtășea, Nicolae Iorga o exprima fără nici un echivoc: „Să scriem și să predăm ceea ce trebuie, lucrurile de care societatea are nevoie și în sensul pe care societatea îl pretinde să ne audă și să ne asculte... Pulsul preocupațiilor noastre să bată în ritmul, fie și înfrigurat, al timpului. Orice subiect am trata... să-l interpretăm în sensul vremii noastre, să-i stoarcem ceea ce această vreme dorește pentru folosul ei. Să pornim de la această societate contemporană și să revenim la dînsa".

Militantismul istoriografiei românești s-a sprijinit permanent pe adevărul istoric a cărui relevare corespundea intereselor fundamentale, permanente ale poporului român, dar și ale umanității, a cărui impunere în știința istorică și în special pe planul soluțiilor politice practice corespundea necesităților de progres și de dreptate nu numai ale poporului român, ci ale întregii omeniri. Adevărul ca armă, dreptatea ca scop — iată cele două elemente ce se pot constitui în trăsături definitorii ale militantismului istoriografiei românești.

Astăzi, mai mult decît oricînd în trecut, istoricul român este dator să se implice în contemporaneitate, să răspundă, prin scrierile sale, comandamentelor epocii actuale, care nu sînt limitate de granițe statale, ci sînt general umane, ele izvorînd din dorința popoarelor de progres și de bunăstare, de dezarmare și de pace, de prietenie și de colaborare. „Cercetarea istorică — releva tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU —, departe de a constitui o investigare cu caracter strict documentar a trecutului, este în bună măsură — așa cum arată viața — și o știință a prezentului. Istoria oferă concluzii și învățăminte despre marile procese ale dezvoltării societății, ale existenței popoarelor de-a lungul timpului, punînd în evidență atît ceea ce a fost valoros, progresist și a servit mersului înainte al societății, cît și piedicile ridicate de-a curmezișul evoluției și care au costat scump umanitatea, au întîrziat progresul unor națiuni. Rezultatele cercetărilor istorice sînt de natură să ajute omenirea contemporană să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea de a acționa în spiritul cerințelor progresului. De asemenea, istoria este chemată să sprijine prin concluziile sale, perfecționarea organizării societății de azi, relațiile dintre state și națiuni, conlucrarea pașnică dintre toate popoarele lumii".

Această misiune nobilă a istoriei trebuie cu atît mai puternic accentuată astăzi cînd evoluția contemporană este marcată de un șir de probleme de o gravitate deosebită, de fenomene și manifestări anacronice, care creează pericole tot mai mari la adresa păcii și independenței popoarelor, a civilizației făurite de omenire cu atîta trudă de-a lungul mileniilor. În aceste condiții, istoria poate și trebuie să-și aducă contribuția la stimularea eforturilor și a conlucrării dintre popoare pentru soluționarea marilor probleme ale epocii noastre. Relevînd învățămintele trecutului — atît factorii care au favorizat progresul și civilizația, cît și cauzele care au dus la perioade de regres, la războaie și suferințe — istoria poate mobiliza larg conștiințele oamenilor de pretutindeni, popoarele din întreaga lume pentru a se împotrivi în mod hotărît războiului, politicii de înarmări, de forță, și de amenințare cu forța, pentru a se asigura soluționarea exclusiv pe cale pașnică, prin tratative, a problemelor litigioase, evitîndu-se conflictele și înfruntările militare, pentru apărarea drepturilor fundamentale ale oamenilor și ale națiunilor la viață, la pace, la existența liberă și independentă.

În acest sens, la întîlnirea pe care tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a avut-o la 27 mai 1980 cu oamenii de știință

Prezențe românești

români din domeniul istoriei, secretarul general al Partidului Comunist a indicat istoricilor români să acționeze în așa fel încît să contribuie la întărirea colaborării și conlucrării între popoare și națiuni, între state, pornind permanent de la principiile noi de relații internaționale care se afirmă astăzi în lume cu tot mai multă putere, ale deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, respectului reciproc. Cu acel prilej tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU arăta că oamenii de știință trebuie să pună accentul în lucrările lor pe acele fapte istorice care au favorizat contact de viață și influențe reciproce între populațiile acestor meleaguri, proces care a stat la baza formării națiunii noastre, a popoarelor din Balcani, a altor popoare învecinate, să evidențieze ceea ce au realizat în comun popoarele noastre, faptul că civilizația și cultura lor este rodul conlucrării, să arate cum în condițiile în care nu a existat această conlucrare popoarele din această parte a Europei au căzut rînd pe rînd sub dominarea imperiilor străine. Deci — sublinia tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — este de datoria noastră să demonstrăm că ceea ce am realizat și că însăși existența națiunilor noastre este, pînă la urmă rezultatul faptului că înaintașii noștri, în momente istorice grele, au găsit căile de a conlucra, de a se întrajutora. În abordarea problemelor României, ale conlucrării cu popoarele din Balcani, cu toate celelalte popoare vecine, istoricii trebuie să pornească de la comunitatea de interese a popoarelor noastre, care este o realitate ce s-a creat în cursul dezvoltării istorice, problemele economice avînd rolul hotăritor, la care s-a adăugat lupta pentru independență, pentru dezvoltarea științei și culturii, a întregii civilizații.

Deși își propune să studieze trecutul, istoria trebuie să pornească de la realitățile existente astăzi în lume, pe care nimeni nu le mai poate schimba. Aceste realități arată că în Europa există astăzi națiuni independente, state care au granițe ce trebuie respectate iar orice punere în discuție a independenței și a granițelor lor înseamnă o politică revanșardă, care nu ar duce decît la război. De aici necesitatea de a fi combătute orice încercări de a pune în discuție aceste realități existente astăzi în lume.

Totodată, știința istorică trebuie să pornească de la cerințele respectării independenței naționale a popoarelor, ale conlucrării active între ele, în vederea dezvoltării economico-sociale, pe principiile deplinei egalități și ale respectului reciproc. Desigur — sublinia președintele Republicii Socialiste România — trebuie să avem în vedere că în problemele de istorie există puncte de vedere diferite și chiar încercări de denaturare a adevărului istoric. Tocmai de aceea sarcina istoricilor este de a contribui activ la clarificarea acestor probleme pe baze științifice și, în același timp, de a da o ripostă fermă oricăror încercări de a falsifica istoria, de a denatura realitatea.

Sarcina pe care tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU o trasa istoricilor români era ca întotdeauna și în toate cazurile, toate problemele trecutului să fie abordate în așa fel încît să ducă nu la ascuțirea divergențelor, ci la găsirea a ceea ce a fost și este comun, la sublinierea învățămintelor pe care trebuie să le tragem pentru prezent și viitor. „Avem obligația — sublinia tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor. În judecarea faptelor și evenimentelor istorice să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică, de eaglitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii".

Răspunzînd acestei sarcini trasată de conducerea de partid și de stat, care se înscrie în tradiția umanistă și militantă a istoriografiei românești, racordată la exigențele epocii noastre, istoricii români au finalizat în ultimii ani numeroase teme de cercetare care evidențiază raporturile de colaborare și bună vecinătate stabilite de-a lungul veacurilor între poporul român și popoarele vecine din sud-estul, răsăritul și centrul Europei, cu alte popoare din Europa sau de pe alte continente, întrajutorarea lor în momente grele, contribuția poporului român la apărarea păcii, la respectarea în relațiile dintre state a principiilor fundamentale ale dreptului internațional, la excluderea forței și a amenințării cu forța din viața internațională, lupta popoarelor pentru afirmare națională, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, a integrității hotarelor patriei.

În același timp, conștiente de faptul că trecutul istoric nu poate constitui sursă de învățăminte pentru prezent numai prin „experiență pozitivă", ci, în egală măsură, și „prin „experiența negativă" istoricii români s-au oprit și asupra unor aspecte din istoria poporului nostru, din istoria altor popoare ce demască politica imperialistă de cuceriri, de dictat, de încălcare a drepturilor fundamentale ale popoarelor la viață liberă și independentă, de împărțire a lumii în sfere de influență, de amestec în treburile interne ale altor state. O astfel de abordare corespunde spiritului științific, adevărului istoric și, în același timp, unor necesități practice. Fiindcă stabilirea unor relații de prietenie și de colaborare, de încredere între popoare, statornicirea unui climat de pace pe continentul european și în lume nu se poate face decît pe baza adevărului.

Ion Calafeteanu

Cronica traducerilor

Confruntarea

Sub titlul romanesc **Die Provinz des Menschen**, Elias Canetti publica în 1973, la Carl Hanser Verlag din München, însemnări din anii 1942—1972. O asemenea carte are prin însăși geneza ei, o factură eterogenă. Volumul (oferit acum cititorilor români în colecția „Corespondențe. Memorii. Jurnale" *) poate fi citit cu întreruperi, ordinea paginilor părînd a fi, la prima vedere, aleatorie. Iată însă că aceasta se dovedește o simplă aparență! La finele lecturii, totul se structurează brusc, materia volumului dobîndind, în ciuda aspectului caleidoscopic pronunțat, un neașteptat caracter definitiv; ultima însemnare publicată le-a „înghețat" pe celelalte într-o structură imuabilă, făcînd imposibile permutările. Dintr-o eventuală reordonare a însemnărilor (chiar fără a se schimba o virgulă, nu un cuvînt!) ar rezulta, cu siguranță, o altă carte. Pagina care închide volumul conferă unitate însemnărilor disparate, „închizîndu-le" într-un text definitiv, precum cioburile colorate într-un mozaic.

Însemnarea la care mă refer vorbește despre locul în care toți oamenii ar fi obligați să se revadă după o perioadă de cincizeci de ani. „Ei depun sforțări foarte mari în a se regăsi. Procesul regăsirii devine astfel conținutul unei noi vieți. Trebuie să se caute, să se regăsească și să se asculte unul pe celălalt. Trebuie să se confrunte cu cele mai îngrozitoare exemplare; li se întîmplă însă să dea și de alții mai buni decît au fost ei înșiși — și cu aceștia se confruntă în tăcere. Nu au dreptul la reproș ori la scîrbă. Cel regăsit nu are voie să afle niciodată ce gîndești despre el. Ce interesează aici este înțelegerea, cunoașterea și rușinea. Și mai interesează și multitudinea de drumuri care n-au fost ale tale". În acel loc, „timpul afectat unor asemenea confruntări este considerat mai important decît orice obligație profesională ori familiară".

Un atare spațiu al confruntării îi oferă artistului propriile însemnări. Aceea citată datează din 1972, cînd scriitorul s-a decis să pregătească pentru tipar volumul. El a vrut ca lucrarea să fie o



construcție, iar nu o succesiune de notițe. Nu întîmplător nota, în 1947, rîndurile despre liniștea spirituală pe care o oferă descoperirea de către cititor, a unei conexiuni, a unei ordini: „La orice pagină ai deschide vreo carte de filozofie, acea pagină te liniștește: prin conexiunea deasă a unei plase ce a fost atît de evident țesută în afara realității, prin abstragerea din contingent, prin remarcabilul dispreț pentru lumea simțurilor care continuă totuși să-și aibă fluxul și refluxul ei pînă și în sufletul filozofului, prin acea siguranță a unei aparențe, care se lasă întrevăzută prin contrariul ei".

De cu totul altă factură este liniștea oferită de **Provincia omului**. „Plasa" nu e țesută în afara realității, implicarea în real a scriitorului fiind deplină; „abstragerea din contingent" lipsind, lumea simțurilor se obiectivează nestingherit. Ordonarea definitivă a materiei cărții se face, la sfîrșitul lecturii, în memoria lectorului, efectul fiind scontat de autor.

Preocuparea de a se explica pe el însuși (mărturisită într-o însemnare din 1946) îl conduce la confruntarea de care vorbește în final. Aparent, ceea ce dă unitate însemnărilor este preocuparea de a scrie o carte (**Massa și puterea**), începută în 1948 și încheiată în 1959. Ea fusese gîndită cu mult înainte, iar referințele la ea continuă și după 1959 (vezi notițele din 1967, 1970 și 1971). Dar adevărata coerență a volumului o conferă faptul că el este expresia unei vieți conștiente. Elias Canetti insistă asupra acestui fapt încă din rîndurile inaugurale („Treizeci de ani de viață concentrată înseamnă vreme îndelungată", atrage el atenția, fiind mulțumit că acei ani i-a trăit „cu mintea **trează**"). Jurnalul a avut inițial rolul unei „supape" împotriva presiunii insuportabile pe care o simțea în 1942, devenind apoi un exercițiu zilnic. Ulterior, tensiunea scăzînd, caracterul de „supapă" al însemnărilor s-a estompat pînă la a dispare cu totul.

O carte de asemenea factură nu se poate rezuma, iar citatele au doar rostul de a invita la o lectură integrală. De mare interes sînt gîndurile despre diferența între romanul modern și cinematograf (p. 24), despre traducători (p. 238—239), despre prostie (p. 278), despre necesitatea spiritului polemic (p. 6 și 95). Multe formulări sînt memorabile („Fiecare limbă își are propria ei tăcere" — p. 29), dînd strălucire paginilor care atrăgeau oricum prin tensiunea ideatică. Remarcabila traducere realizată de Alexandru Al. Șahighian înlesnește cititorului român accesul la universul spiritual al unuia dintre marii scriitori postbelici.

Mircea Scarlat

*) Elias Canetti, **Provincia omului. Însemnări 1942—1972**, în românește de Alexandru Al. Șahighian, Editura Univers, 1985.

Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64—66. Tiparul: I.P. „Informația"

„Tineretul patriei noastre trebuie să fie educat în spiritul dragostei față de patrie, față de tot ceea ce au realizat înaintașii noștri, față de tradițiile mișcării progresiste și revoluționare, ale mișcării comuniste, să fie înarmat cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii și întregii cunoașteri umane. Să facem totul pentru ca tineretul patriei noastre să se poată afirma cu putere ca un tineret revoluționar, hotărît să-și consacre întreaga energie asigurării victoriei socialismului și comunismului în România."

NICOLAE CEAUȘESCU

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 8 (236) APARE LUNAR – AUGUST 1985 12 pagini, 3 lei



În mijlocul copiilor — pictură de **Doru Rotaru** (detaliu)

23 AUGUST 1944–23 AUGUST 1985

Anii generoaselor împliniri cristalizate în Epoca Nicolae Ceaușescu

O prezentare oricît de sintetică a evoluției societății românești după actul istoric de la 23 August 1944 nu poate să nu aibă în primul rînd în vedere poziția particulară a României în contextul european antebelic. Secole de oprimare națională, aprigă luptă pentru menținerea independenței principatelor, o perioadă prelungită de supraviețuire a structurilor societății feudale au făcut ca intrarea în modernitate a României să impună evenimentelor istoriei sale sociale și politice un ritm accelerat. După Unirea din 1859 și Marea Unire din 1918, odată cu dezvoltarea relațiilor capitaliste de producție, a crescut permanent gradul conștiinței de sine a clasei muncitoare. Nașterea Partidului Comunist Român în 1921 a marcat cursul inevitabil al unui proces istoric inexorabil, proces al cristalizării concepției despre lume a proletariatului organizat în scopul realizării unei societăți a dreptății sociale. Nedispunînd de resursele și potențialul economic al țărilor ce au condiționat istoria politică a Europei în ultimele secole și care au avut o pondere însemnată în determinarea evenimentelor ce au dus la cel de al doilea război mondial, România — țară eminamente agrară cu o economie capitalistă pe cale de consolidare și cu un proletariat dispus să-și ia în mînă destinele — s-a aflat în situația de a fi tîrîtă, fără voia poporului ei, într-un conflict nimicitor. Actul de la 23 August 1944 a scos România din remorca Axei și a situat-o de partea puterilor antihitleriste ca pe o importantă forță militară, a patra între Forțele Aliate. Semnificația morală a participării României la războiul antifascist se situează în același plan cu semnificația participării militare. În fața opiniei publice internaționale s-a evidențiat voința unanimă a poporului român de a scutura tutela hitleristă devenită jug, de a elimina din istorie acele forțe interne care, profitînd de șantajul imperialismului german, angajaseră patria, spre propriul profit, pe calea prăbușirii. Cu luciditate și responsabilitate, Partidul Comunist Român a știut să ofere maselor singura soluție viabilă pentru ieșirea din criza moral-politică a orînduirii burgheze românești și transformarea ei în victoria moral-politică a poporului român asupra reacțiunii externe și interne. Aflată în prelungirea firească a aspirațiilor legitime ale maselor populare, politica antiimperialistă și de apărare a valorilor democrației dusă de Partidul Comunist Român a avut ca rezultat viabil nașterea acelui consens popular ce a permis într-un interval de timp extrem de scurt trecerea la punerea bazelor societății socialiste. După mai puțin de 4 ani de la actul istoric de la 23 August 1944, România va deveni Republică Populară, prin înlăturarea monarhiei și va înfăptui reforma fundamentală a Naționalizării ce va fi la originea schimbării radicale a raporturilor de producție, a sistemului economic în ansamblul său, cu toate consecințele ce derivă din acest fapt.

Ceea ce a urmat este binecunoscut : sub conducerea Partidului Comunist Român, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea și-au înscris activitatea pe linia efortului edificării unei societăți democratice, a libertății și egalității, o societate a drepturilor dar și a responsabilităților colective și individuale, o societate aspirînd la pace, progres, independență, bunăstare.

Perioada în care aspirațiile poporului român — pe care la sfîrșitul anilor '40 și începutul anilor '50 Partidul Comunist Român a încercat să le materializeze într-un program coerent, eficient și de durată — au ajuns să se cristalizeze într-o formă durabilă, este, fără îndoială, perioada ultimelor două decenii, de cînd la cîrma destinelor națiunii se află președintele NICOLAE CEAUȘESCU.

În aceste două decenii peisajul fizic și spiritual al patriei a căpătat configurația specifică a modernității. România a pășit în rîndul țărilor cu un grad mediu de dezvoltare, după ce și-a construit o industrie puternică, în stare a satisface exigențele unei economii naționale în plin avînt. Programe raționale au făcut ca ramuri diverse ale activității economice să crească în deplină armonie. Planificarea creșterii economice în raport cu exigențele sociale a făcut ca modelarea aspectului comunităților urbane să se desfășoare controlat. Orașele României au evoluat pe coordonate prestabilite, fără salturile haotice specifice societăților unde regulile concurenței stimulează anarhia evoluției urbane. Mediul rural, la rîndul său, a beneficiat de avantajele civilizației. Accesul la cultură, la cele mai noi cuceriri ale științei și tehnologiei și-a pus amprenta asupra evoluției mentalităților. Atît în mediul urban cît și în cel rural, se poate afirma că există astăzi o mentalitate productivă, bazată pe conștiința finalității sociale a propriei munci o mentalitate a eficienței individuale pusă în slujba eficienței colective. Noua mentalitate asupra muncii este rezultatul direct al acțiunii educative stăruitoare depusă de Partidul Comunist Român în rîndul maselor de oameni ai muncii în scopul transformării lor în constructori responsabili ai noii societăți. „Partidul nostru — arăta tova-

„Amfiteatru"

(*Continuare în pag. 3*)

Universitățile, focare ale luptei antifasciste

PREZENȚI ÎN DESFĂȘURAREA TUMULTUOASĂ a tuturor evenimentelor cruciale din istoria noastră modernă și contemporană, angajați activ în torentul viu al luptei poporului român pentru libertate, dreptate și un trai mai bun, intelectualii țării, în general, cadrele didactice universitare și studenții, în special, au înscris contribuții importante, unele deosebit de semnificative în înfruntarea cu reacțiunea și mai ales cu forțele întunecate ale fascismului intern și internațional, care au atentat, începînd din deceniul patru al secolului nostru, la drepturile și libertățile națiunii, la integritatea teritorială, independența și suveranitatea patriei.

Formele de exprimare a acestei lupte au fost dintre cele mai diverse, dar, cum e lesne de înțeles, presa a constituit principala tribună la care intelectualii universitari s-au afirmat ca interpreți ai gîndurilor și aspirațiilor poporului român, ca apărători ai valorilor sale spirituale, ai umanismului ca stare de spirit. În coloanele presei antifasciste și-au făcut simțită din plin prezența, fie cadre didactice dintre cele mai proeminente, fie studenți democrați care s-au remarcat ca militanți antifasciști și revoluționari.

Cu pana lor îndrăzneață animată de spiritul nobil al luptei pentru democrație, pentru pace, pentru independența și suveranitatea patriei, intelectualii din cetățile universitare ale țării au demascat adesea în spiritul punctelor de vedere ale Partidului Comunist, adevărata natură a fascismului (antidemocratismul, antimarxismul, antiumanismul etc.) ei scriind, așa cum făcea, de pildă, Athanase Joja în 1936, că „lămurirea naturii fascismului, dreapta sa înțelegere e o condiție esențială a unei juste tactici antifasciste a forțelor muncitorești și democratice amenințate direct de ofensiva batalioanelor de asalt comandate prin mijlocirea ducilor, führerilor și căpitanilor, de statul major al marelui capital".

Intelectualii, universitari și studenți, s-au ridicat viguros în apărarea valorilor culturale românești ca și ale celor făurite pe alte meleaguri, valori amenințate de furia antiumană a fascismului, de atacurile puse la cale de slujitorii acestuia de pe poziții ideologice impregnate de misticism, agnostice, prin natura lor iraționaliste etc. Cei mai buni oameni de știință și cultură formați în spiritul tradițiilor progresiste, democratice și umaniste ale culturii românești și universale au combătut teoriile fasciste, au vestejit șovinismul, rasismul, misticismul și iraționalismul ideologiei fasciste, au continuat să promoveze ideile nobile ale umanismului tradițional, solidarității și conlucrării între popoare, să acționeze astfel pentru cauza generală a progresului și înfloririi civilizației.

Existînd o interdependență clară între factorii interni și externi ai dezvoltării istorice, o atenție deosebită a fost acordată luptei pentru apărarea integrității teritoriale a țării, a independenței și suveranității naționale și aceasta pentru că, așa cum argumenta Iorgu Iordan încă în iulie 1934, „Politica internă și externă a fascismului se desfășoară în mod absolut paralel, cum nici nu se poate altmintrelea, și amîndouă constituie o mare primejdie pentru interesele adevărate ale omenirii".

Și trebuie să precizăm că pe măsură ce primejdia hitleristă a căpătat amploare, sprijinită direct sau indirect de forțele conciliatoriste ale vremii, facilitînd astfel declanșarea celui de al doilea război mondial, tot mai mulți intelectuali, membri ai corpului didactic universitar și studenți, și-au subordonat activitatea lor publică, științifică și didactică luptei pentru păstrarea ființei naționale a poporu-

Marin Badea

(*Continuare în pag. 3*)

CRONICA LITERAR-ARTISTICĂ

Lectură consonantă

Una din prejudecățile mai mult sau mai puțin (in)ofensive (justificată, e drept, nu de puține ori) ale criticii profesioniste în fața eseisticii practicate de poeți privește — și acuză, în acest caz — caracterul marcat subiectiv al lecturii, excesul digresiv, narcisismul deghizat în instanțe pseudo-obiective și care determină inadecvarea funciară la pluralitatea textuală, în numele unei viziuni marcat monovalente. Aceasta desigur, fără a mai vorbi de jocul lexical de artificii, ce relativizează permanent verdictul sau de infuzia de pro-domism aproape inerentă în atari întreprinderi. Și totuși, orice excurs în istoria teoriilor și metodelor critice va demonstra cu prisosință nu atît statutul „prodomic", cît pe cel, ca să spunem așa, „prodromic" al poeților (ca și al prozatorilor, de altfel) în contextul valorizării actului artistic. Nu e vorba, acum, de a ne angaja într-un astfel de excurs, dar fie și simpla citare a lui Novalis, Goethe, Blake, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Claudel, Pierre Emmanuel, Macedonsky, Fundoionu sau Ștefan Aug. Doinaș opune prejudecății de care aminteam tot atîtea contra-pledoarii integral convingătoare. În ciuda multor opoziții — venite din partea criticii „judecătorești" — față de critica „de identificare", simpatetică, deci, și imanentistă, aceasta rămîne, totuși, calea regală a lecturii hermeneutice. Dacă valorizarea și ierarhizarea în consecință sînt operații oarecum străine acestui tip de creativitate la puterea a doua, în schimb explicarea, analitica revelatorie reprezintă imensul cîștig al „lecturii lenticulare".

Un atare demers este practicat — cu strălucite rezultate — de Dinu Flămând, a cărui recentă suită de operații pe cordul poetic (**Intimitatea textului**, edit. Eminescu, 1985) impune definitiv — după pregnanta **Introducere în opera lui G. Bacovia** din 1979 și alături de critica de întîmpinare practicată periodic de autor — un excelent analist al poeziei. Care va trebui **discutat și considerat**, fără nici un rapel (formal, îngăduitor-atenuant sau disimulat-agravant) la propria-i creație poetică. Nu avem de a face aici cu „lecturile unui poet", în sensul jurnalistic al cuvîntului, cu niște reverii pe marginea altor reverii, ci cu o suită de probe hermeneutice de netăgăduită valoare.

DINU FLĂMÂND
Intimitatea textului
EDITURA EMINESCU

Cartea lui Dinu Flămând despre Bacovia conținea deja calitățile pe care **Intimitatea textului** le dezvoltă : sobra eleganță a limbajului, voluptarea decriptărilor, desele incursiuni comparatistice în fenomenul poetic european, asociativitatea, alternanța metodelor (tematism, stilistică, analiză structurală), arie referențială elocventă (Mauron, M. Raymond, J. Kristeva, Starobinski, H. Friedrich, Lotman, Bahtin, J.P. Richard, Unamuno, Y. Gasset, B. Fontanier). În plus, pe lîngă percutanța unor concluzii (v. de ex. „heterocentrismul" modern față de perspectiva tradițională antropocentrică a eului, versatilitatea tragicului, tehnicile disimulării, spulberarea limitelor, figura căderii, gestualizarea imaginii, alegorizarea și reactualizarea arhetipului) stabilirea calității de „poet deschis", nefixat, a lui Bacovia, în ciuda caracterului aparent univoc al operei sale, indica un echilibru evaluativ remarcabil. **Intimitatea textului** propune, însă, nu doar adecvarea lecturii la un singur specific poetic. Ceea ce putea fi înțeles ca o empatie monovalentă se dezvoltă acum în mai multe sensuri, unele chiar antipodice, pentru că sumarul, dincolo de unitatea din unghi analitic a lecturilor, însumează nu doar „linia" Anton Pann-Arghezi — Marin Sorescu, dar și pe Mircea Ivănescu și Petre Stoica, nu doar legătura Macedonski — Bacovia, dar și pe Philippide și Daniel Turcea, nu numai pe Baconsky, Geo Bogza și Nichita Stănescu, dar și pe Virgil Mazilescu.

Dacă ar fi să extragem un numitor comun al analizelor, acesta ar rezulta din trei componente : invazia **obiectuală** (substantivizarea imaginarului), **gestualitatea** poetică **și construcția textualizantă.** Tematismul și analiza structurală se asociază cîteodată cu examenul contextualității (ca la A. Pann, M. Sorescu, D. Turcea) și cu tehnica portretului (ca la P. Stoica și V. Mazilescu). Scrise dens, uneori chiar exagerat, nemilos față de „respirația" lectorului), cu o deosebită mobilitate asociativă a ideilor, demonstrațiile lui Dinu Flămând conving nu doar prin notarea în cascadă, cu caracter, uneori, epodictic, dar în primul rînd prin pregnanța formulării. Peste tot, dar mai cu seamă în paginile care sînt, de acum, repere bibliografice în domeniu (ne referim la textele despre A. Pann, M. Sorescu, M. Ivănescu, D. Turcea și V. Mazilescu) întîlnim judecăți de valoare argumentate cu siguranță (știința argumentării este, de altfel, una din notele specifice ale spiritului ardelenesc !) și elasticitate : observațiile despre „capacitatea limbii române literare de a se textualiza", la A. Pann, despre configurarea argheziană a spațiului arcadian (topografia ambientală paradisul terestru în destrămare și paradisul infantil), despre spectacolul formelor, distanțarea și revenire de și la text, ca și „parada silogistică" la M. Sorescu (acest „cartezian ubuesc"), despre **indignarea** producătoare de text, la Macedonski sau despre peisajul interior la Philippide, ca mitografie de tip romantic, relevarea ipostazelor depersonalizării în perspectiva cultural-subiectivă a lui A. E. Baconsky, a hipertrofiei ideii la N. Stănescu (aducînd „ubicuitatea pînă la limita destrămării și eludînd tragicul"), a procedeelor de „amînare" a expresivității la V. Mazilescu sau analiza transferului mecanicității textuale din regim epic-expozitiv în discurs interior, cu stabilirea a opt paradigme polifonice și reciproc permutabile, în **Poem**-ul lui Mircea Ivănescu — oferă tot atîtea prilejuri de jubilație analitică. În ce privește profilul poeziei lui Daniel Turcea, el ne pare a fi cea mai coerentă și adecvată lectură de pînă acum a acestui poet, situat, spune cu dreptate autorul, nu în linie Mallarmé — Valéry — Ion Barbu, ci în linia lirismului de tip San Juan de la Cruz, nu fără afinități cu dicteul de tip Ginsberg — Ferlinghetti — Jack Kerouac, oricît de paradoxal ar părea la prima vedere. Situîndu-se consonanț în texte de formule diferite Dinu Flămând mai utilizează un procedeu din păcate neglijat în foiletonistică și chiar în exegetică, în sens larg : analiza propriu-zisă a unui poem, intuit ca nucleu ce absoarbe liniile de fugă ale **cogito**-ului operei (v. analizele la **Plumb de iarnă** de Bacovia, la **Enghidu**-ul lui Nichita Stănescu și la **Poem**-ul lui M. Ivănescu).

Faptul că nu putem fi de acord cu unele concluzii ale autorului (**Cîntece de lume**, ca și **Spitalul amorului** nu sînt cu adevărat reprezentative în biografia operei" lui Anton Pann, în **Corabia lui Sebastian** Baconsky egalează fervoarea moralistă a lui Emil Cioran, dispensîndu-se însă de cinismul dizolvant", și altele, asupra cărora nu putem insista acum) este firesc și chiar, dintr-un anume punct de vedere, lipsit de importanță. Intimitatea textului confirmă o adevărată vocație analitică.

Dan C. Mihăilescu

Balistică și narațiune

În noua poetică a romanului de care sîntem din ce în ce mai îndreptățiți să vorbim, fragmentarismul ocupă un loc privilegiat datorită funcționalității inechivoce cu care este învestit, și anume aceea de a contribui decisiv la construirea unei atmosfere de „autenticitate". Ghilimelele sînt aici necesare pentru că, nu de puține ori, atmosfera în cauză rămîne o frumoasă iluzie întemeiată pe o buclucașă „fallacia referenziale" ; autentică este, la rigoare, coborîrea naratorului în groapa cu lei a realului — nu alta era, în esență, poziția prozatorilor noștri interbelici, a unui Mircea Eliade, de pildă. În continuarea lor dar spre deosebire de ei, tinerii prozatori de astăzi încearcă să traducă și mai... autentic, în planul discursului, printr-o inventivitate tehnică aproape spectaculoasă, atitudinea nediscriminatorie asumată față de lumea ce urmează a fi transformată în text. Nu altfel procedează Areta Șandru, autoare a unui roman pe care nu am vrut să-l discut fără grăbitele preliminarii teoretice de pînă aici pentru că principala sa performanță (simptomatică pentru momentul de față) mi se pare puterea de a închega un spațiu epic coerent și semnificativ cu mijloacele unei aparent paradoxale retorici a fragmentului. Sînt tentat în acest loc să continui punctul de pornire mai general al discuției unei cărți pe care o găsesc — mă grăbesc să spun — scrisă de o mînă sigură ... băiețoasă în fraza plină de nerv ce se grăbește parcă să infirme lipsa de inutile (și ades cît de trucate) pudibonderii auctoriale. E, dacă stăm să ne gîndim, în primul rînd meritul textului de a stimula o discuție și concluzii valorificabile în orizontul unei generații. Mă rezum doar să trimit, pentru a nu complica fără rost niște lucruri pe care numai frunțile prea încruntate le resping **de plano,** la un condensat și relativ recent articol al lui Ion Bogdan Lefter din paginile **României literare.** Ideea criticului era, pe scurt, aceea că fragmentarismul implică o totalizare, o cuprindere epică mai adîncă și cu șanse superioare de credibilitate, în ordine morală și estetică deopotrivă, a realului. Că este așa, chiar în ceea ce privește romanul, o demonstrează întreaga evoluție europeană a genului și, la noi, pentru a numi cîteva ultime titluri la repezeală, romanul lui Mircea Nedelciu ori superbul poem al fragmentului (ce nu exclude o solidă coerență inaparentă) care este ultima carte a lui Livius Ciocîrlie. O demonstrează măcar în egală măsură și romanul Aretei Șandru, text ce ascunde în sine, asemenea celebrelor păpuși rusești, așezate una într-alta mai multe discursuri : unul al narațiunii propriu-zise, alambicate dar relevante pentru specificitatea și chiar exponențialitatea personajelor, unul al „referentului" însuși, ce pare a nu agrea dictatura — fie ea și timidă — a naratorului, încercînd parcă să se povestească singur, respingînd o retorică anume, un altul, simbolic, plin de semnificații mai mult sau mai puțin ascunse din rîndul cărora merită în primul rînd amintită cea a unei polemici insesizabile aproape (deci un nou discurs, teoretic de — această dată) cu o anume înțelegere pompieristă („senzaționalistă") a epicii. Romanul conține așadar mai multe romane. Un palid roman al „formării" protagonistei urmărite din copilăria naiv-interogativă pînă la maturitatea ce conferă întrebărilor dramatism, altul al romanului însuși ce se caută febril pe sine, unul al lumii transformate din simplu peisaj în personaj, apoi unul al categoriei de... romanesc etc. Suveica scriiturii este însă mînuită cu dibăcie — dacă nu cumva, atît de zburdalnică fiind din fire, se mișcă, vioaie, de la sine — astfel încît firele urzelii nu se văd. La suprafața textului apele sînt calme și e nevoie de oarece insistență pentru a intui imbricațiile alerte din adîncuri. Fragmentaristă (mozaicată) și turbionară în același timp (distincția nu-mi aparține), ea reușește să **com-pună,** firesc, din o sumă de clișee disparate, o lume. Ceea ce nu e puțin lucru. Mai ales că, în spatele „fotografiei" ei astfel developate se lasă bănuit un „negativ" de o surprinzătoare relevanță. Ducînd analogia la ultimele ei consecințe, aș spune că romanul Aretei Șandru „developează lumea, o des-com-pune în „clișee" pentru a-i arăta nimic altceva decît... clișeele (de-astă dată fără ghilimele). De-a lungul celor douăzeci de capitole autoarea pune la contribuție mai toate strategiile narative consacrate, discursul „personal", narațiunea „omnisciență", de persoana a III-a, apoi cea „butorizantă", implică retrospecții alternate cu introspecții, „martori" și conștiințe-reflectoare. Caruselul dezinvolt al retoricilor continuă cu un veritabil cadril al naratorilor și al punctelor de vedere. Capitolele fiind scurte și acoperind un timp diegetic considerabil, structura mozaicată a romanului sare de la început în ochi (de altfel, chiar în interiorul unui capitol, care nu depășește de regulă opt pagini, există două sau mai multe fragmente ce se revendică de la coduri narative distincte). De la jumătatea cărții înainte însă, semnificatul începe să „coaguleze", astfel încît dispersiile de sens încetează. Se configurează cu limpezime o structură, personajele capătă o identitate și, fie și retroactiv, primele lor tribulații primesc o funcție precisă așa cum, în tabelul lui Mendeleev, elementele odată recunoscute vin să umple căsuțele pe care mintea profetică a savantului li le rezervase. Un gest, o scenă cîndva vidă în izolarea ei, episoade disparate în mijlocul cărora se află o fetiță (femeie apoi) — iată tot atîtea tranșe de evenimențialitate ce se umplu de sens, de-a lungul unui fir epic ce începe să se configureze. Medana, personaj și naratoare principală, tînără ziaristă obligată la multă muncă de teren, trece printr-un moment delicat al existenței, cauzat de comportarea lamentabilă a soțului ei. Ajunsă într-o stațiune, pentru a se reface, are ocazia de a asista la înfiriparea unei idile între o recepționeră bovarică și un bucătar-șef laureat al unui concurs de artă culinară desfășurat în Bulgaria. Aici, și cu alte prilejuri de altfel, ea rememorează o seamă de fapte, alteori **este** rememorată printr-un discurs auctorial. Apoi (un „apoi" care este al comentariului de față, nu al narațiunii), scene de familie, detalii prezentate neutral, obiecte ce apar și dispar din obiectivul narației și, în sfîrșit, din ce în ce mai numeroase aluzii la ocupația protagonistei. Cu îndeletnicirea acesteia coborîm către unul din orizonturile simbolice ale textului. În ultima parte a romanului, îndeosebi, din acțiunea practică a reporterei și din cele cîteva păreri emise de ea asupra reportajului, se încheagă o discretă artă poetică romanescă lipsită de vagul generalității întrucît vizează chiar **acest** roman. Asemenea claviaturii tehnice, care e solicitată pe toată întinderea ei cu eficiență dar fără ostentație, metatextul e lipsit de agresivitate, nu fără a fi totuși relevant. În cheia simbolică pe care, cum anticipam, textul nu o refuză, titlul romanului ar trimite (pe linia celor spuse pînă aici) (și) la o anume străbatere democratică a realului. Acțiunea naratorului se identifică cu aceea a unui trăgător — de elită, se-nțelege — iar discursul epic cu un **glonte de porțelan** (implicația estetică a ultimului termen e clară) ce străbate „portocala" realului, „fără să-i tulbure cu nimic din tot ceea ce posedă" (p. 162), adică fără a-l mistifica.



Cristian Moraru

Cavalerul barocului

Există, se pare, un geniu al purității și altul al amestecului. În antichitate, primul ar fi fost ilustrat de civilizația Greciei clasice, cel de al doilea de barocul elenistic și roman. La începuturile vremurilor moderne, Michelangelo (deopotrivă al **Pietății** și al **Madonei Rondanini)** și Bernini sînt exponenții amintitelor direcții care obiectivează funcțional și respectiv decorativ forma, fie după un canon logic al proporțiilor ideale (clasicul), fie după o viziune în care geniul amestecului transferă de cele mai multe ori accentul de pe monumental pe colosal (barocul). Propunîndu-și să analizeze **Forma ca viziune** (Editura Meridiane, 1984, 310 p., 120 il.) în opera sculpturală și arhitectonică a Cavalerului Bernini, Grigore Arbore nu adaugă încă o carte la mult sporita în anii din urmă literatură teoretică despre baroc, ci **oferă cititorilor** o pasionantă demonstrație faptică a **frămîntatei și uriașei** activități creatoare a lui Gian Lorenzo Bernini (1598—1680), denumit în timpul vizitei în Franța „Cavalerul" Bernini. Cavaler al barocului ne apare Bernini mai ales după infructuoasa lui chemare la curtea lui Ludovic al XIV-lea unde i se solicită mai multe proiecte pentru mărirea Luvrului, care displac însă suveranului, avizat în acest sens de pragmatismul infrangibil al lui Colbert, de mentalitatea funciarmente clasică a marilor arhitecți francezi ai timpului.

curente si sinteze
Forma ca viziune
grigore arbore 44
editura meridiane

Dacă Parisului, unde demolările intinse spre a face loc vastelor palate au fost întotdeauna rău privite chiar de monarhie, nu i-a fost dat să fie modelat de elanul edificator al lui Bernini. Roma papilor însă, în care dărîmările de locuințe și monumente erau fapt curent, poartă din plin pecetea „voinței sale de artă", spre a folosi prin extensiune un termen consacrat de Alois Fiegl (1860—1905). La Roma, Bernini a creat splendide interioare baroce sub fațade mai mult sau mai puțin clasice (renascentiste) : **Scala Regia** de la Vatican, **Capela Pio** din Sant' Agostino, **Capela Raimondi** din San Pietro in Montorio, **Capela Cornaro** din Santa Maria della Vitoria, în fine, capodopera sa arhitectonică, interiorul oval al bisericii Sant' Andrea al Quirinale. În Franța ar fi vrut să unească grandilocvența interioarelor cu cea a fațadelor. Acolo fusese însă chemat să ridice nu biserici, ci un palat, locuibil înainte de toate, avîndu-se în vedere că problema tehnică a încălzirii eficiente a apartamentelor și sălilor avea să fie rezolvată abia cîteva decenii mai tîrziu. Colonada pieții San Pietro îi trezise gustul pentru acea arhitectură a „bel composto"-ului, privită ca pictură și sculptură deopotrivă (capitolul V al cărții lui Grigore Arbore). Căci Bernini a fost înainte de toate un mare sculptor, un talent precoce în această artă în care a excelat pornind de la studiul statuilor antice. Ne aflăm, desigur, cu mai bine de un veac înaintea apariției **Istoriei artei antice** (1764) a lui Winckelmann, iar barocul sculptural pergamen, rodian, alexandrin și elenistic în general avea să fie individualizat ca atare abia în secolul nostru. Bernini n-a putut cunoaște fugozitatea statuilor lui Scopas, un premergător clasic al barocului elenistic. Știință a avut doar de grupul **Laocoon**, descoperit în 1506 în ruinele de la **Domus Aurea**, resturat și depus apoi la Vatican. Grupurile sale mitologice : **Eneas, Anchise** și **Ascanius, Apolo** și **Dafne** și **Pluton** și **Proserpina** (citeșitrele la Galeria Borghese, Roma) amintesc ca și **David** și **Sfîntul Sebastian** de sculptura pe care azi o numim elenistică. În schimb, **Sfîntul Longinus** de la San Pietro este de un retorism asianic prea puțin convingător.

Cele zece capitole ale cărții lui Grigore Arbore nu lasă deoparte nici una din principalele probleme ale activității artistice a lui Bernini, printre care portretistica se află la loc de frunte. Rezervîndu-se teoriilor asupra barocului doar primul capitol al lucrării, celelalte surprind cu finețe și exactitate barocul „la lucru" sub mîna sau **viziunea** maestrului cel mai dotat după Michelangelo.

Din paginile limpezi și solid fundamentate bibliografic, din operele riguros explicate și situate în context, cititorul află și reține infinit mai multă informație cu care-și poate edifica ansamblul imaginii sale despre arta barocă decît dacă ar fi parcurs volume întregi de speculații și sofisticată arguție. Scrierea lui Grigore Arbore este mai ales din acest punct de vedere exemplară, căci numai cunoscînd temeinic materia tratată expunerea este integral receptată și nedată apoi uitării. Pasionantă prin sesizarea resorturilor intime ale creației berniniene, cartea pe care am încercat să o prezentăm este o incontestabilă reușită a genului riguros ce-și face tot mai mult loc în literatura noastră : eseul de istorie a culturii.

Mihai Gramatopol

Anii generoaselor împliniri cristalizate în Epoca Nicolae Ceauşescu

(Urmare din pag. 1)

răşul NICOLAE CEAUŞESCU, in expunerea din 1971 prilejuită de aniversarea Semicentenarului Partidului — este partidul tinereţii, al viitorului! Pentru a-şi putea indeplini cu cinste inalta misiune istorică ce-i revine, el trebuie să rămină permanent in ţara tinereţii fără bătrinețe, să privească mereu spre viitor! Adevărata tinerețe pentru un partid revoluţionar inseamnă înţelegerea profundă a realităţii, legarea sa organică, prin toate fibrele, de masele celor ce muncesc, contundarea sa cu interesele şi năzuinţele poporului din sinul căruia face parte. Numai trăind şi muncind impreună cu poporul, inspirindu-se din inţelepciunea şi experienţa poporului, sorbind neincetat din forţa sa inepuizabilă, partidul comunist rămine veşnic tinăr, poate conduce cu succes opera de transformare revoluţionară a societăţii, poate asigura infăptuirea visului de aur al omenirii — comunismul".

„Ţara tinără" la care se referea secretarul general al Partidului s-a modelat mai cu seamă în aceşti ani, cind viitorul, intrezărit în acel august de foc al lui 1944, a devenit o realitate. Între România actuală şi România de atunci există o diferenţă comparabilă diferenţei dintre speranţă şi materializarea ei. Desigur, drumul către împlinire nu a fost lipsit de dificultăţi. În focul luptei pentru transformarea societăţii româneşti s-au consumat energiile generaţiilor ce au aderat cu cugetul şi inima la politica revoluţionară a Partidului Comunist Român. Fundamentată ştiinţific şi primind o imprimantă dinamică datorită gindirii cutezătoare a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, politica Partidului a cunoscut în ultimele două decenii o dimensiune nouă, şi-a relevat din plin profunzimea şi umanismul. Înflorirea civilizaţiei şi culturii socialiste sint consecinţa logică a acestui proces. Aşa cum tot o consecinţă logică este afirmarea României pe plan internaţional ca o entitate politică de care trebuie să se ţină cont datorită perseverenţei cu care promovează ideile nobile ale inţelegerii, păcii şi cooperării intre popoare. Actuala etapă de dezvoltare a României, numită cu îndreptăţită mîndrie de cei ce participă la ea Epoca Ceauşescu, se propune astfel ca veritabilă sinteză a experienţelor şi realizărilor unei perioade istorice de împliniri realizate sub egida Partidului Comunist Român, perioadă căreia actul de la 23 August 1944 i-a constituit punctul rodnic de plecare.

Universităţile, focare ale luptei antifasciste

(Urmare din pag. 1)

lui român, pentru apărarea fruntariilor ţării, a independenţei şi suveranităţii. Fără a renunţa la concepţiile lor filozofice, o seamă de slujitori ai catedrei universitare ca P.P. Negulescu, Petre Andrei, Virgil Madgearu, Nicolae Iorga şi mulţi alţii, au ajuns în frontul larg al celor ce se opuneau Germaniei hitleriste şi agenturilor ei în România. Avertizindu-şi poporul, marele savant Nicolae Iorga scria la 23 mai 1938: „Îmi fac datoria cunoscătorului de trecut şi înţelegătorului psihologiilor naţionale pentru a spune incă o dată: Fereşte-te, popor al meu, căci mari primejdii ţi se pregătesc!".

DEŞI AMPLU CA DIMENSIUNI, frontul antifascismului românesc n-a putut pe fondul realităţilor politico-militare din vara anului 1940 să împiedice instaurarea dictaturii militaro-fasciste care a avut loc la 6 septembrie. Iar odată cu aceasta, asupra mişcării revoluţionare, progresiste şi democratice animate şi conduse de comunişti s-au abătut măsuri dintre cele mai dure, iar din rindurile cadrelor didactice şi ale studenţilor care se remarcaseră prin virulenţa demascării nazismului şi legionarismului au căzut personalităţi dintre cele mai proeminente: Petre Andrei, Virgil Madgearu, Nicolae Iorga, studentul Justin Georgescu etc.

Cu toate acestea, mişcarea revoluţionară, forţele progresiste şi democratice româneşti n-au cedat. Forme concrete ale rezistenţei antifasciste şi antihitleriste s-au conturat relativ rapid, s-au fortificat neîncetat, alimentate fiind în potenţialul lor de reprezentanţi ai tuturor păturilor şi categoriilor sociale.

Pe fondul unei asemenea situaţii s-a ajuns în primăvara şi vara anului 1944 la redactarea mai multor memorii către mareşalul Antonescu, cel mai cunoscut fiind memoriul celor 70 de intelectuali dintre cei mai proeminenţi printre care numeroase cadre didactice universitare care, la chemarea P.C.R., au cerut lui Ion Antonescu să scoată ţara din războiul în care fusese tirită fără asentimentul poporului român. „În clipa în care un complet dezastru ameninţă fiinţa neamului nostru — se consemna în acel binecunoscut memoriu — noi, membri ai Academiei Române şi profesori ai universităţilor din Bucureşti, Iaşi, Cluj, martori ai exodului populaţiei şi ai devastării satelor şi oraşelor româneşti, transformate în cimpuri de bătălie, după îndelungate chibzuinţe am hotărit să vă adresăm memoriul de faţă. În actualele imprejurări tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit... Interesele vitale ale statului şi poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutăţile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici şi mai puţin dureroase decit continuarea războiului". Semnau intre alţii Dan Theodorescu, Gr. P. Popa, C. I. Parhon, Al. Rosetti, M. Ralea, S. Stoilov, Gh. Vrînceanu, A. Oţetea, Gh. Zane, Şerban Ţiţeica, C. Daicoviciu etc.

Chiar şi scriitorii sau istoricii literari aşa cum s-a subliniat deja (A se vedea la George Ivaşcu, Antoaneta Tănăsescu, **Cumpăna cuvintului, 1939—1945. Mărturii ale conştiinţei româneşti in anii celui de al doilea război mondial**, Editura Eminescu, 1977) acţionau direct pentru sporirea dimensiunilor conştiinţei politice naţionale a poporului român fiindcă a alcătui ediţii definitive ale **Poeziilor** lui George Bacovia sau Ion Pillat, a reuni intr-un singur volum studiile blagiene consacrate specificului românesc, oferindu-se astfel cititorului român binecunoscuta **Trilogie a culturii (Orizont şi stil, Spaţiul Mioritic, Geneza metaforei şi sensul culturii)**, a înfăţişa frumuseţea şi puterea expresivă a limbii române aşa cum proceda profesorul Iorgu Iordan cu studiul său atit de dens, intitulat **Stilistica limbii române**, însemna implicit a acţiona pentru fortificarea sentimentului naţional, a face din valorile culturii naţionale imbolduri reale pentru acţiunea politică de eliberare a ţării de sub dominaţia Germaniei naziste, pentru exprimarea adevăratelor gînduri şi aspiraţii ale poporului român.

Aceloraşi scopuri le era subsumată şi lucrarea lui Tudor Vianu despre **Filosofia culturii**, sau cea a lui Dimitrie Popovici intitulată **Cercetări de literatură română**, în a cărei Prefaţă, semnată la 15 iunie 1944, se consemnau şi aceste gînduri optimiste în legătură cu forţa şi capacitatea de a birui a omului, a poporului nostru.

PE ACEEAŞI LINIE a rezistenţei naţionale şi a optimismului, a încrederii în victoria forţelor sănătoase ale omenirii, în necesitatea şi inevitabilitatea emancipării poporului român de sub dominaţia hitleristă îşi înscria activitatea sa şi cel mai înalt for ştiinţific al ţării Academia Română. Evocîndu-se la 16 iunie 1944 viaţa şi activitatea marelui scriitor Liviu Rebreanu, autorul cunoscutelor romane **Ion**, **Răscoala** şi **Pădurea spînzuraţilor** se relevă mai întîi de toate prin vocea preşedintelui Academiei, profesorul Dimitrie Gusti, „marea actualitate a problemelor atinse şi tratate literar", invocate în context ca „o argumentare şi un temei pentru lupta istorică a poporului român pentru cucerirea drepturilor sale". Şi aceasta pentru mult prea evidentul motiv că „ceea ce dă acestor romane o trăsătură adînc tulburătoare, este motivul grav şi solemn al nedreptăţii sociale şi naţionale ce le inspiră".

Dintr-o perspectivă similară acţionau şi alţi oameni de cultură între ei şi istoricii. Într-o epocă extrem de grea pentru destinele poporului român, istoria ca ştiinţă şi slujitorii ei işi făceau o datorie de conştiinţă transformind amintirea trecutului, cu tot ceea ce putea oferi ca similitudine de date şi fapte, dar mai ales ca elemente de interpretare, ca mesaj social-politic şi naţional nu intr-un simplu imbold, ci intr-un instrument eficace de clarificare a drumului de luptă pe care trebuia să se angajeze poporul român. Iar contribuţia lor cea mai de seamă a fost cultivarea şi argumentarea ideii consensului naţional al forţelor social-politice angajate în rezistenţa antiantonesciană şi antihitleristă fortificîndu-le voinţa de luptă şi de acţiune comună pentru ieşirea din acea situaţie extrem de grea ca premisă indispensabilă pentru realizarea unor cuceriri ulterioare, accentul fiind pus pe redobîndirea libertăţii, independenţei şi suveranităţii naţionale. Adică ceea ce se consemna şi în coloanele „României libere", cînd se nota că: „Tradiţiile noastre istorice cele mai sfinte ne învaţă că, dacă e nevoie, trebuie să cucerim libertatea noastră cu arma în mînă. Lupta de eliberare de astăzi a poporului... este de o importanţă mai mare decit orice altă luptă de eliberare naţională din trecutul nostru".

Gîndurile şi preocupările generoase ale intelectualilor români, sentimentele lor patriotice, dorinţa fierbinte de a-şi vedea intr-un termen cît mai scurt patria eliberată de sub dominaţia hitleristă şi din coşmarul unui război nepopular, o adevărată catastrofă naţională, aveau să-şi găsească împlinirea în august 1944, iar mai plenar în anii revoluţiei şi construcţiei socialiste. Un proces istoric de anvergură, în desfăşurarea căruia mulţi dintre ei şi mai ales din rindurile studenţilor acelor ani s-au angrenat cu conştiinţa limpede că aceasta este calea împlinirii marilor idealuri de dreptate socială, de libertate şi independenţă naţională, calea înfloririi cu adevărat a personalităţii umane.

ANTOLOGICA

Ţara

Eu cred în pămîntul acesta virtos
– Ţărînă bărbătească de prăsilă –
In arborii cu trunchi răsunător, şerpos,
In templele pietrei ruginind pe-o fosilă...

Eu cred în pămîntul de sub tălpi umblător,
Răbdind cortuşe de iarbă pocnită,
Şi-n văzduhul acelui cocor călător
Cu lut românesc botezat pe-o aripă.

Pămînt bun de sămînţă şi de copii,
Nisip luminos pentru ferestre,
Pămînt cald de vetre şi de soţii,
Urzit în dragoste şi în zestre...

Cad drumurile ţării cu un capăt de prag
Şi ni se umple casa de multă ospeţie,
Se aud ploile tropotind prin fructe – şirag –
Şi izvoarele ne împung în călcîie...

Anii noştri cu nervuri înfrunzite de vreme!
– Alergătoarele mele ostroave!
Desfaceţi-mi sufletul – steag – peste steme,
Împingeţi-mi platformele mării sub nave!

Cine-ar vrea să desprindă stîlpii porţii pe-ascuns?
Să dezlege cîinii beţi prin cumpene drepte?
Doar o stea să se tînguie căzînd – e de-ajuns
Pumnii noştri mîrîind să-i deştepte...

Dragostea îşi creşte şi-un scut de otravă
Pentru şerpii muşcători ce mor abia-n asfinţit
Pămîntul acesta ne dă un nume de slavă,
Pedeapsă că pînă-n poveşti l-am iubit!

Gheorghe Istrate
(Amfiteatru, februarie 1966)

Pierdut în soare

Caii, această sură ţîşnire de pămînt
Cu-mpleticiri de ploaie şi glas de cavalcadă
Întruchipări de spaimă cu năluciri de vînt
Pe drumurile serii scăpate din baladă.

Aşterneţi-vă zării cu mine între voi,
Cu frînghia luminii rupeţi-mă în două
Şi-mi azvîrliţi în urmă ca semnul cunoscut
Întoarcerilor noastre, un colţ de lună nouă.

Eu am să caut zilei cuvînt de început
Şi-am să aştept în poarta deschisei constelaţii
Nechezul strînsei stele spre care v-aţi pierdut
Înnebuniţi de poftă şi necuprinşi de spaţii.

Iar voi, voi armăsarii cu coame tremurînd
Însîngeraţi de colţii zvîcnitelor adîncuri,
Lăsaţi-mă să-ncalec pe cel din urmă pisc
Şi să mă pierd în soare culcat între oblîncuri.

Horia Bădescu
(„Amfiteatru", ianuarie 1966)

Bătăliile de sub pămînt

Pe aici toate războaiele au strigat
pînă în pîntecele femeilor
care se zvîrcoleau pe cîmpuri
şi adunau rîme în palme să le vadă
cît de mult seamănă cu oamenii.

După ce bărbaţii adormeau
femei înalte, scunde, strîmbe
plecau cu ei în braţe şi mergeau
pînă se clătina pămîntul de oboseală

Una îl ascundea în rîu
legat de un sîn
să-l poată scoate celălalt oricînd,
alta îl înghesuia
într-o scorbură de salcie
sau îl îndepărta in cel mai drag copil.

Apoi aşteptau cu mîna în inimă
să vadă ce-o să se întîmple.

Cînd războaiele se sfîrşeau însă
bărbaţii ieşeau din ascunzişuri
răniţi, ciungi, orbi,
şi mulţi nu se mai întorceau deloc.

George Alboiu
(Amfiteatru, martie 1'

O istorie a romanului prin romancieri

Lucrarea *) inițiată de străluciții cercetători literari clujeni Mariana Vartic și Aurel Sasu, se citește, cum se spune, „ca un roman". Și cum altfel s-ar putea citi o carte care cuprinde sute de interviuri, dintre care multe de-a dreptul senzaționale, cele mai multe uitate în paginile revistelor. Revelația pîndește la tot pasul: cine e acest George Acsinteanu intervievat de „Facla" în 1934 și, extraordinar, cine sînt toți acești romancieri uitați care gîndeau și ei, cu multă seriozitate, la ce înseamnă să scrii un roman? O altă revelație, cea istorică expusă secvențial, cuprinde evoluția intelectuală și morală a cutărui romancier de la rigorismul din 1936 la înțelepciunea îngăduitoare din 1980. Această carte, pentru că pînă la urmă această antologie doctă e totuși o carte, poate fi „consumată" prin uimirea în fața sutelor, miilor de curiozități sau, dimpotrivă, corectări capitale pe care le dă la iveală. Și totuși, marea revelație, mesajul de adîncime al cărții trebuie căutat în cu totul altă parte. „Romanul românesc în interviuri", lucrarea concepută de M. Vartic și A. Sasu, e o revelație din punctul de vedere al modului de a concepe istoria literară și istoria culturală. Efortul excepțional prin care cei doi cercetători au consultat și valorificat un material uriaș, scapă cu totul de sub incidența tradițională, sufocantei acribii filologicomaniacale. Și asta din pricina faptului că extraordinarul efort documentar al celor doi are sens, e dublat și funcționalizat de o strategie prin care istoria literară încetează să mai fie domeniul colector al factologiei și se transformă, odată cu parcurgerea cărții, în descrierea unui sistem cultural organizat coerent pînă la nivelul speciei literare (romanul, în cazul de față). Tocmai demonstrația concretă, executată „din interior", a dinamicității și caracterului sistematic specific evoluției literaturii, este mesajul esențial în fața căruia ne pune apariția acestei cărți. E adevărat, cartea se citește, cum se spune și cum spuneam, „ca un roman". Lucrul s-a mai spus în nenumărate alte cazuri dar dacă în acele cazuri era vorba de o formulă care încerca să menționeze latura artistă a cercetărilor în cauză, bunăvoința și culoarea stilistică ce coincideau cu diminuarea sau chiar anularea rigurozității, de astă dată lucrurile stau puțin altfel. Dacă e vorba de un „roman", atunci acest roman nu-și captivează cititorul pentru a-l îndepărta de centrul cercetării ci, dimpotrivă, îl păstrează mereu aproape de cîteva idei puternice. E vorba de ideea că, prin critici dar și prin autorii înșiși, o literatură e permanent gîndită, testată, elaborată. Și, mai departe, de ideea că romanul nu e un anume titlu care ne-a plăcut și la care ne-am oprit definitiv, ci un proiect literar-istoric exprimat prin creatori individuali pe care-i depășește în abstract. Cu alte cuvinte, ajungem la încheierea extrem de importantă și plină de consecințe, că literatura e, în cele din urmă, un sistem integrator în care acționează componente invizibile atît timp cît studiul se menține la microscopie. Prin această idee analiza detaliilor nu e invalidată, ea e recuperată din momentul în care minuția capătă un destin teoretic.

Alături de lucrarea celor doi cercetători, o serie de alte cercetări recente (întreprinse de Dorina Grăsoiu, Paul Cornea, Florin Manolescu) atestă o schimbare salutară de orizont în cercetarea problemelor literaturii și istoriei acesteia. Reprezentanții noului program teoretic au înțeles că simpla colecționare și editare impecabilă a documentelor literare constituie indiscutabil o condiție și un titlu de probitate. Totodată, prin aceste lucrări, a devenit la fel de clar că exactitatea filologică nu se poate substitui interpretării, punerii în structură, fără de care materialul rămîne literă moartă. În acest sens, lucrările amintite nu înseamnă numai o revitalizare a cercetărilor de specialitate, ci, mai mult, o redimensionare a acestora.

„Romanul românesc în interviuri", lucrare amplă din care avem deocamdată doar partea întîi (în două volume masive), reușește să satisfacă nevoia de informație în limitele preconizate de istoria literară tradițională: bibliografiile, indicii și fidelitatea lecțiunilor garantează seriozitatea cercetării. Plasată sub toate cauțiunile filologice, lucrarea, subintitulată „O istorie autobiografică", depășește interesul documentar, înaintînd unei epoci obsedate de roman, o relatare exactă și reflexivă asupra aventurii roman(cier)ului. Odată înțeleasă în adevărata ei semnificație, această „istorie a romanului prin romancieri" va putea provoca în conștiința publicului larg și a profesioniștilor o serie de meditații care conduc insistent spre restabilirea distanței propice față de roman, o specie literară, azi, dizolvată pînă la invizibilitate. Vrem să spunem că romanul, specie epică mult mai permisivă comparativ cu normele și canoanele poeziei lirice, se află, paradoxal, la o distanță foarte mică, insesizabilă de public. Romanul e foarte citit și mult mai lesne înțeles față de alte „producțiuni" literare, e traversat de largi mase de debutanți, tradus sistematic. Această comunicare nu are numai efecte pozitive. Producția și circulația extraordinară a romanului pot rezulta în diminuarea progresivă a distanței și, deci, a respectului critic față de operă, față de adevăratele dimensiuni ale operei în stare naturală. De aici o tendință, neintenționată dar eficace de negare a specificității situației creatoare, o corupere a romanului. Întreprinderea celor doi autori ai „Romanului românesc în interviuri" are meritul fundamental de a grupa (centralizat) un enorm material documentar dispersat în presă, material pe care îl expune cititorului la o distanță absolut necesară. Romanul își redobîndește astfel corporalitatea literară. „Romanul românesc în interviuri" e un eveniment informațional și metodologic pentru cercetarea literară contemporană.

Traian Ungureanu

*) Romanul românesc în interviuri — O istorie autobiografică — antologie, sinteze bibliografice și **indici** de Aurel Sasu și Mariana Vartic — Editura Minerva. 1985.

Comentarii critice

1965 — 1985: Anii afirmării plenare

Valoarea imboldului social

Pentru noi pare evident că un parcurs artistic, privit foarte de aproape, la scară umană, se conjugă cu ideea de generație. Într-o perioadă de douăzeci de ani — care pentru mine corespunde cu afirmarea propriei arte, într-un cadru cultural favorabil și stimulator pentru promovarea valorilor autentice în toate domeniile — ideile se primenesc, idealurile se metamorfozează, se schimbă ceva în densitatea materială a operelor, în punctul lor de coagulare ori de fierbere. Tempo-ul de parcurgere, de comprehensiune al artei se schimbă. Aceste schimbări, survenite parcă automat în intervalul celor 20 de ani parcurși, par implacabile... Cunoștințele noastre se lasă supuse acestor „schimbări la față" ale realității, precum ar trece de la un anotimp la altul. Dar evident (ceea ce întrebările dumneavoastră nu solicită) lucrurile sînt similare și în știință, în tehnologie, în gîndirea matematică, în artă. „Inteligența artificială" configurată totuși după chipul și înfățișarea omului, se supune și ea, cum prea bine se știe, ideii de generație: avem a cîta generație de computere?! Dar dacă la scara temporal-umană privind, ideea de generație pare a articula periodicitățile, lucrul se schimbă cînd avem în vedere timpul la scara istoriei: mutațiile pe parcursul a 20 de ani par minore... „Capacitatea operațională" își are tîlcul ei. În primul rînd vine din energie biologică umană, care în afara marilor excepții, după o astfel de perioadă parcursă, intră într-un anume tip de „uzură" a forței de creație, a prospețimii, a acuității. Faptele sînt naturale, dovedite. Excepțiile, adică tocmai acele forțe creatoare puternice, care se prelungesc peste limite — fiind exact cele care interesează axiologia culturii — au posibilitatea unei autodepășiri, a adaptărilor (cu multiple fațete) la spiritul vremii. Vă invit să luăm în considerare, deopotrivă acele mari apariții — de care viața noastră contemporană nu duce lipsă — care reprezentînd spiritul unei generații, îl potențează atît de tare, încît îl proiectează peste cel puțin o generație (dacă nu două!), amînînd la maximum epuizarea reverberațiilor, creînd un ecou ce e sortit să crească proporțional cu scurgerea timpului, nu să piardă atît de iute.

La ce ajută atunci (dacă ne propunem să tragem o rapidă concluzie) a avea o conștiință de generație? După noi la posibilitatea simplă lăsată semenilor, de a încerca să nu se supună (orbește) unei implacabile bătăi de pendulă. „Cunoaște-te pe tine însuți", vechiul dicton esențial, care ar putea suna: „depășește-te pe tine însuți". A depăși realizările unei generații anterioare — lucru care mi se pare o tentație firească — încercînd să evităm erorile, să tragem o elementară lecție, să pricepem ceva în plus din secretul vieții, ni se pare, nobil. Frumusețea drastică a vieții, dar și a artei, a gîndirii, constă însă tocmai în faptul, dacă vreți contrariant, că totdeauna omului îi vor sta în față posibilități foarte diverse, Infinitul, în toată splendoarea lui. Depășim limitele acțiunii și înfăptuirilor unei generații doar în momentul în care reușim să ne proiectăm arta, dincolo de timpul imediat. Idealul pentru un mare artist este de a fi nu doar al unei generații, ci de a fi al tuturor generațiilor. Idealul ar fi tocmai să ne animeze acele legi eterne ale creației — netemporare — prin care **a fi național**, în cel mai strict sens, se conjugă firesc cu **a fi universal** într-un sens nedisimulat, **a fi actual**, a te afla la punctul incandescent al conștiinței generației tale, poate fi echivalent cu **a fi mîine**, cu **a fi de cînd lumea.**

Cum însă artistul nu poate trăi singur, ci concomitent cu contemporanii săi, apartenența la o generație cu care împărtășește aspirațiile și in aspirațiile căreia se recunoaște, mai are o valoare de imbold social. A te afla într-o generație înseamnă a fi stimulat de aceiași factori acționînd la nivele micro și macrosociale, factori care potențează creația mai multora; înseamnă a avea în comun cu colegii tăi elanuri și tensiuni interioare ce pot deveni creație nobilă, autentică. De aceea, mi se pare pozitivă apartenența la o generație: conștiința năzuinței împărtășite îți dă aripi ca artist, te obligă să ieși din sferele gravitaționale, să zbori la altitudinea timpului universal.

În succesiunea lor istorică, au existat oare generații artistice nu extrem de relevante, alături de altele de imensă forță de renaștere! Constatînd acest fenomen obiectiv trebuie să tragem simplul răspuns deductiv, că în artă, în creație în genere, o generație este rezultatul, este răspunsul pe care oamenii îl dau la un moment dat ritmului superb al vieții. Stilul, ca sumă a tendințelor artistice ale unui timp, se poate defini numai prin arta personalităților care îl creează. Fiecare, ca persoane ce trăim într-un timp și un spațiu anume, sîntem răspunzători în felul acesta de propriul nostru algoritm...

Tînăra generație de compozitori, beneficiază, este de prisos să spunem, de experiențe artistice parcurse într-o multitudine de sensuri. Muzica românească are deja o istorie cu procese complexe, cu „aventuri" spirituale care i-au deschis orizonturi altă dată nebănuite. După un număr de decenii care au dat în muzica noastră personalități de anvergura unui Enescu sau, mai tîrziu, de anvergura unor Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru sau Tiberiu Olah, să nu se creadă că sarcina noilor veniți în zona dificilă și plină de responsabilități a compoziției este ușoară. Pentru că, dacă, într-adevăr, a nu avea creatori de o astfel de factură reprezintă o gravă problemă, a avea un astfel de tezaur și a trăi cu necesitate o posibilă depășire devine la fel de dificil. De aceea prevăd pentru generația optzeci o responsabilitate corespondent proporțională cu acumulări valorice de mare importanță, ce au îmbogățit tezaurul muzicii românești și universale.

Iancu Dumitrescu

Cultura română

Posteritatea călinesciană

ÎNTR-O EXISTENȚĂ SCURTĂ comprativ cu înzestrarea-i de excepție, opera lui G. Călinescu poate fi apreciată superlativ și din unghiul cantității. Abordînd toate genurile ficțiunii, demonstrîndu-și mobilitatea critică în exegeza operei eminesciene și în unica **Istorie a literaturii române...**, pentru care a avut de înfruntat și o imensă cantitate (iar!) de material, criticul a demonstrat cu har ceea ce era demn a fi demonstrat, adică arta de a fi creator pînă și în scrierea unei biografii.

Cu toate acestea pare surprinzător, la prima vedere, că tocmai unui critic de vitalitatea expresivă a lui G. Călinescu îi lipsește o hermeneutică explicită, teoretizată răspicat și aparte.

Că metoda sa este impresionistă, că un critic „e îndatorat să intuiască și să comunice în primul rînd substanța vitală a cărții", că, în fine, actul critic e creație și cultură în același timp, iată cîteva „dogme" călinesciene pe care foarte puțini nu le cunosc.

Multidiscutatul impresionism amintit întîi a dat naștere de atunci și pînă în zilele noastre unei cavalcade de înfățișări pro și contra, unii exultîndu-l ca pe o mostră concretă a unei genialități inefabile iar alții stigmatizîndu-l net cu acuza de proliferare dăunătoare de pe poziția unei autorități a lipsei de obiectivitate. Se vede că pe lîngă răbdare e nevoie și de un strop de iușchiuzarlîc, vorba prozatorului, pentru că fără să mai scrie o carte întreagă dedicată acestei probleme, G. Călinescu a explicat limpede că impresia și impresionismul derivat din ea capătă coerență estetică numai în „expresia ca pură posibilitate a spiritului său" (al criticului — n.n.).

De fapt, o chestiune de prefixe.

Asemenea lămuriri există pretutindeni în articolele și eseurile călinesciene. Tocmai apariția sistemului, constituirea unei discipline menite a descifra actul estetic, are darul de a-l irita pe G. Călinescu. Și atunci scrie, de exemplu **Principiile de estetică sau Tehnica criticii și a istoriei literare**, eseuri fundamental polemice și ca orice atitudine polemică neaparținătoare momentului, ci personalității artistului, fundamental eroice.

Dacă nu luăm în serios prejudecățile neserioase, nu putem să nu exclamăm uimiți la vederea posterității (post)textuale a lui G. Călinescu. Niciodată nu avem impresia citindu-i opera critică a unui doct claustrat sacrificator între zidurile bibliotecii. Criticul are darul inconfundabil de a ști să se bucure — aceasta ar fi cuvîntul potrivit! — și să transmită bucuria incertitudinii. „Bucuria de a fi scăzut de incertitudine" o au spiritele normative, cei care „prin judecăți așa-zise obiective" creează sisteme.

Cel mai bine grăiesc înseși cuvintele criticului, pe care citindu-l îl și citim creator. Căci dacă există o neîndoielnică posteritate călinesciană, și aici vrem să ajungem, atunci o găsim nu în revelații circumstanțiale, ci în aplecarea spiritului către aceeași frenezie a confundării cu fenomenul estetic.

Care este metoda criticului în cele din urmă? Refuzul de a o accepta, la G. Călinescu, înseamnă o nouă pată de originalitate pe harta spiritului său, sau faptul că autorul **Istoriei literaturii** repudiază categoric un lucru pe care-l deține cu șiretenie? Cred că textele critice ale lui G. Călinescu nu-și maschează vreo semantică alunecoasă și care să-i fi aparținut autorului. Neezitînd să ironizeze prejudecățile și locurile comune care denotă un imobilism spiritual în contra firii criticului, G. Călinescu n-a pus în loc nimic. Vreau să zic, n-a pus în loc un alt sistem cu alte prejudecăți, de aici rezultînd drept consecință o școală colcăind de condeiele ciracilor.

Spiritul tînjea după natura creației, după firescul ei, și ce poate fi mai firesc pentru G. Călinescu decît textul însuși și mergerea pe măcar una din căile nenumărate puse la dispoziție de acesta. Care este atunci momentul cu adevărat estetic din activitatea critică? Evident, ci-

a tinerelor talente

Între invariant şi ale sale variante

Despre o „generaţie '80" în literatură se vorbeşte deja de mai mulţi ani la noi, cu insistenţa şi pasiunea rezervate — în principiu — comentării evenimentelor zilei... Ceea ce ar putea indica faptul că sub ochii noştri, evenimentul chiar are loc şi literatura traversează mari prefaceri! Mulţi înţeleg sau măcar simt asta, alţii nici nu vor să audă de vreo nouă generaţie. Am mai spus şi repet că sînt de partea celor dintîi, cu precizarea că acum, cînd lucrurile au apucat să se aşeze bine pe făgaşul lor, e momentul interpretărilor lucide, al primelor bilanţuri, al cernerii valorilor. „Noutăţile" aduse de autorii generaţiei '80 trebuie cercetate mai atent şi puse în legătură cu tradiţia autohtonă mai îndepărtată ori mai recentă, operaţiune care ar putea conduce, din aproape în aproape, la o „recitire" a întregii literaturi române.

În ce mă priveşte dau noţiunii de „generaţie literară" un sens restrîns, bine îndepărtat de cel biologic. Controversele în materie sînt vechi, încercările de precizare teoretică de asemenea. Orice noţiune obţinută printr-o „hibridare", prin tragerea dintr-un cîmp semantic într-altul e sortită — probabil — să rămînă într-un echilibru instabil, gata oricînd să se reîntoarcă la matcă. Majoritatea — dacă nu chiar toate — discuţiile asupra conceptului de „generaţie" literară şi artistică, începînd cu Dilthey şi apoi cu Sainte-Beuve (care a vorbit la un moment dat, în **Nouveaux Lundis**, despre „grup" ca mediu de formare şi manifestare a talentelor), au stabilit coordonate de omogenitate diferite de cea efectiv biologică, orientîndu-se înspre zona psihologiilor, mentalităţilor şi „idealurilor". Comunitatea presupusă de o generaţie literară este — aşadar — de alt ordin decît stricta coincidenţă de vîrstă. Asta a încercat să spună şi Vianu atunci cînd a lansat — inspirat — conceptul de „generaţie de creaţie". Şi totuşi, într-o mişcare de tip flux şi reflux, care va fi fiind — vezi bine! — „naturală", uzul comun retrage mereu noţiunea înspre simpla aritmetică a datelor de naştere şi, odată ce socotelile au fost făcute, ridică obiecţii democratice în formă şi dogmatice în fond: de ce x ar aparţine generaţiei cutare şi y nu, că au tot atîţia ani?! Ei bine, nu „aparţin" amîndoi pentru că nu scriu amîndoi la fel! Nu ilustrează — adică — amîndoi aceeaşi manieră creatoare, aceeaşi structură literară supraindividuală. Ar fi şi absurd să ne închipuim că, faţă de varietatea datelor de formaţie personală şi de impact cu mediul social-istoric, toţi scriitorii congeneri biologic ar putea gîndi şi „produce" după tipare similare! Văd, prin urmare, şi eu generaţia de creaţie drept o comunitate relativ limitată de manieră creatoare. Rămînînd la discuţia generaţiei '80: îi „aparţin" un număr însemnat de scriitori apăruţi în ultimii ani, nu însă toţi „sciitorii tineri". Încercările de „lărgire" a conceptului şi de „cuprindere" a cine ştie căror alţi autori mi se par — cum să le zic!? — cel puţin imature în ordine teoretică. Asta în cazul că le socotim şi dezinteresate...

Apariţia scriitorilor ce pot fi „încadraţi" în această generaţie a avut loc pe fundalul adîncirilor problematice şi diversificărilor stilistice intervenite în arta şi literatura română în ultimile decenii.

Atîţia cîţi sînt (socoteală care rămîne şi ea de făcut mai cu atenţie), poeţii, prozatorii, criticii şi eseiştii generaţiei '80 încorporează în textele lor — ziceam — o anumită structură literară, una dintre cele cîteva vizibile în prezentul nostru literar. „Structură" într-un sens general, bineînţeles (cum l-a folosit, de pildă, Hugo Friedrich, care se şi delimita, într-o prefaţă, de sensul structuralist al cuvîntului). O structură, mă grăbesc să adaug, cu mare valoare de noutate şi, în cazul a destui autori, cu mare valoare în sine. Cît priveşte definirea şi analiza efectivă a acestor „valori", am sentimentul că e nevoie de o depăşire a simplelor semnalări, devenite deja stereotipe şi ajunse vecine cu imprecizia. Dominanta ironică, de exemplu, mereu indicată, e doar un efect al unei întregi atitudini creatoare subtile şi complexe, care merită analize nuanţate. Nu mai insist asupra faptului că, enunţată doar ca atare, „ironia" noii generaţii e sistematic contrată de inşi contrariaţi, care „nu înţeleg"...

Încă ceva despre „structura" literară adusă în prim plan de literatura generaţiei '80: chiar dacă au existat şi cîteva nuclee formative, scriitori care o reprezintă au apărut în literatură deodată şi la mari distanţe, prin ceva ce poate fi privit drept o spectaculoasă poligeneză. Asta înseamnă că felul lor de a scrie reflectă — cel puţin pe o latură — un grad avansat de tipicitate, datorat unor condiţii germinative comune. Structura literară pe care ei o propun cu fermă, remarcabilă solidaritate constituie la nivelul invariantei reacţia necesară la anumite condiţii literare, culturale, social-istorice. Literare şi culturale în ambele sensuri: cel legat de prezentul literar şi cultural şi cel legat de istoria literaturii şi a culturii, de stadiul de evoluţie în care ne aflăm aici şi acum. Nu e singura reacţie posibilă, însă amploarea cu care se manifestă la această oră îi indică un bun grad de reprezentativitate pentru epocă. Pe de altă parte, individualitatea creaţiei, revers al acestei tipicităţi, nu trebuie să-i preocupe pe prăpăstioşi: nu există doi oameni la fel, aşa încît literatură pe bandă rulantă nu se poate face. Vorbind — nu-i aşa — despre literatura adevărată nu despre simulacre. Existenţa unui invariant nu exclude variantele, ba chiar dimpotrivă: doar existenţa acestora din urmă justifică ideea de invariant. Dovada cea mai bună o constituie personalităţile generaţiei '80, foarte diferite între ele, bine individualizate.

Cît despre o eventuală lărgire a discuţiei, nu posed destule date pentru a face o comparaţie serioasă cu celelalte arte. Am scris cîndva un articol despre „Noul val în proză şi film", semnalînd o serie întreagă de similitudini structurale între cele două limbaje artistice. Mi se pare — oricum — extrem de semnificativă omogenitatea mutaţiilor petrecute în compartimentele genurilor literare la nivelul generaţiei '80: atitudinea, „viziunea", retorica şi chiar şi ticurile stilistice din poezie se pot regăsi în proză, în critică, în eseistică, semn că acelaşi „invariant" (ca să-mi păstrez termenii) se exprimă prin limbaje diferite. N-ar fi deloc exclus ca un studiu comparat al diverselor discipline artistice să arate că există un izomorfism generalizat că respectiva structură creatoare se poate observa — dincolo de elementele specifice fiecărei arte — şi în pictură, sculptură, caricatură, teatru film de lung metraj, de scurt metraj, de animaţie. Ipoteză care rămîne să fie verificată...

Ion Bogdan Lefter

Proza nouă:

Moda jurnalelor (IV)

După ce investigase printre primii la noi **mecanismul textualizării** în **Negru şi alb** (Cartea Românească, 1979), Livius Ciocârlie şi-a propus prin **Mari corespondenţe** (Cartea Românească, 1961), o operaţie mult mai subtilă — aceea de a sonda în **interstiţiile conştiinţei** unor scriitori spre a descoperi zona de penumbră unde faptul de viaţă (biografia) se estompează şi se decantează de scoriile existenţei cotidiene, transferîndu-se direct în **materialul fictiv al operei**. În fond, critica, aşa cum o face aici Livius Ciocârlie nu pare a fi decît o anticameră a literaturii, pe care el însuşi se pregăteşte s-o scrie, dacă nu cumva o fi şi scris-o; astfel, corespondenţa unor scriitori sau critici români şi străini, nu-i decît un **pre-text** pentru a fora în conştiinţa proprie prin intermediul conştiinţelor celorlalţi. Ce descoperă criticul în acest spaţiu interzis de obicei unor prea curioase scrutări sînt lucruri înspăimîntătoare; nu există nici o legătură (sau aproape nici una) între fiinţa cotidiană a scriitorului şi fiinţa lui de „hîrtie". **Figura spiritului creator** scapă oricărei determinări mecaniciste la care **critica biografică** este tentată să-l ajusteze pe emitentul de texte, Livius Ciocârlie îşi ia brusc o mare libertate de a cotrobăi prin sertarele cu corespondenţă a unor „emitenţi" de texte spre a-i pune la **proba autenticităţii**. Între ceea ce se cunoaşte din opera devenită **deja autonomă** a marilor scriitori şi ceea ce aflăm în corespondenţa acestora, despre ea pare că nu există un raport

Confruntări critice

de interdeterminare; chiar se deschide o adevărată prăpastie a incomunicării ca şi cum ar fi vorba de autori complet diferiţi. Livius Ciocârlie are plăcerea, uneori de-a dreptul de o mare îndrăzneală, de a nu cruţa nimic din ceea ce ascunde dincolo de masca **asumată de scriitor**; el se angajează într-o confruntare strînsă cu persoana privată a scriitorului, antrenîndu-se parcă pentru acel „duel" teribil pe care trebuie să-l susţină ceva mai tîrziu. Dă cîteva lovituri de încercare, de exemplu, în platoşa lui Flaubert, făcîndu-l să se clatine serios, apoi, el însuşi contaminat de o uşoară slăbiciune, s-ar părea asemănătoare cu a acestuia, se va sprijini pe textul lui pentru a ieşi din impas.

Din care impas? Din „impasul" de a fi el însuşi un „emitent" de text şi de ce nu, un romancier? Prin **Un burghetheater provincial** (Cartea Românească, 1984), Livius Ciocârlie încearcă să interogheze „scriitura" altora, punînd-o la proba autenticităţii; nu cred că adevăratele lui intenţii sînt legate de scrierea unui roman „nonfictiv" nici de a imita produsele narative publicate în colecţia Tel-Quel. Într-un fragment de epistolă din „epilog", aflăm elemente din care se poate deduce o posibilă situare a subiectului (?!) faţă de scris; „ce pot afirma altceva despre mine ca realitate în afara scrisului meu? Nu văd nimic specific, nu am nici măcar o biografie deosebită de a celor mulţi. Pot să spun doar că de la un timp rîndurile mele tind să nu mai stea în picioare, se întind pe podea, se lichefiază. Uneori ele nu cuprind nici pe departe ce era de spus, fie pentru că nu am vrut să spun totul, fie pentru că nu mi-am dat seama că era de spus mai mult, fie, în sfîrşit, pentru că nu am găsit unghiul din care să spun ce era de spus; alteori ele dau existenţă unui mic corp confuz, adus mai aproape de ochi anume pentru a i se da existenţă". Auto-reflectarea eului existenţial în scriitură este teoretizată, asumată fără nici un dubiu aici de către Radu Petrescu (îmi permit să-l identific ca autorul real al acestor rînduri finale din cartea lui Livius Ciocârlie); el afirmă cu gravitate că pentru scriitor nu mai există (nu mai poate exista!) biografie decît ca **urmă scripturală**. Aceasta este însă poziţia „poietică" a scriitorului Radu Petrescu asupra căreia voi reveni mai tîrziu. Reţin tot de la el aprecierea „metodologică" făcută asupra cărţii lui Livius Ciocârlie: „Gîndul Dumneavoastră despre cartea de care mi-aţi scris, vă situează în alt plan decît acela unde s-a găsit Camil Petrescu, întrucît totuşi memoriile şi scrisorile din **Patul lui Procust nu sunt documente reale, ci confecţionate**, (s.m. — M.M.). Punctul acesta în care vă despărţiţi cred că va trebui gîndit foarte mult de cititor, dacă acela va vrea să simtă şi timpul ce desparte cartea Dumneavoastră de aceea a lui C.P., şi puntea ce le leagă". Mai simplu, noutatea textului pregătit de Ciocârlie spre a deveni „carte" ar consta în **autenticitatea materialelor întrebuinţate** („documente reale" şi nu „confecţionate"). **Există o experienţă directă a scriiturii în cadrul căreia instanţa scripturală se caută cu palpitantă fervoare pentru a-şi echivala propria-i existenţă**; nu este însă cazul lui Livius Ciocârlie care în cartea sa nu se foloseşte de propria-i scriitură spre a se auto-investiga ca subiect scriptural, ci de scriitura **altora**, identificîndu-se unui „autor-cititor" care „a avut la îndemînă felurite scrieri tipărite sau private pe care le-a tratat în chip felurit. Reproducîndu-le fragmentar, le-a ordonat după ideea lui. Le-a parafrazat, le-a comentat, le-a rescris, din cînd în cînd adăugind altele în spiritul lor". Se poate intui, plecînd de la aceste afirmaţii, cam în ce a constat **colaborarea** sa, adică implicarea directă în procesul scriiturii; pe de o parte, în reproducerea şi pastişarea unor texte existente, iar, pe de altă parte, în asamblarea narativă („Intenţia lui mai spune el în **Cuvînt înainte**, n-a fost să întocmească o colecţie: a vrut să construiască un soi de cronică, un soi de **roman**"); dar aceasta e literatura românească din toate timpurile! Autorul ia nişte „texte" deja preexistente şi le „construieşte", le aşează în spaţiul romanesc impus de un cod sau altul. Livius Ciocârlie a vrut să demonstreze că romanescul există şi dincolo de „profesionalizarea" lui. După această netăgăduită reuşită, aştept ca „autorul-cititor" să se implice într-o **scriitură romanescă proprie**, fără asumarea din exterior a altor scriituri; căci acestea, prin „reaşezarea" lor în **burtheater**, adică prin smulgerea din împrejurarea şi timpul concret care le-a provocat, şi-au pierdut autenticitatea genuină de texte aflate **în status nascendi** şi au devenit deja ficţiune, lucru absolut esenţial, întrucît mă văd obligat ca „cititor" să le „gîndesc" de-acum înainte numai în noua lor ţesătură „fictivă". O concluzie ce ar decurge de aici este că autenticitatea (a subiectului, a textului, a scriiturii etc.) trebuie căutată altundeva. Unde? Iată întrebarea cea mai actuală.

Marin Mincu

şi valorile ei perene

şi modelul criticului ideal

tatul. Iată, un fel de maieutică, călinesciană. În loc să se înţeleagă teribile complicaţii necesitînd o întreagă hermeneutică, e mai profitabil a vedea în secvenţele citate chiar metoda criticului. Şi dacă acolo termenul e implicit, urmează apoi şi definiţia ei pe care G. Călinescu o dă cu limpezime frumoasă: „A cita vrea să zică a izola ceea ce spiritul tău a creat din nou, dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii".

Spiritul critic deci, nu descoperă, ci izolează pentru a crea încă o dată, textul devine un palimpsest peste care se vor aşeza straturile viitoarelor interpretări.

Însumînd sînt două trepte care îngăduie criticului accesul pe culmea „adevărului estetic": izolarea citatului afin spiritual şi, momentul cel mai important, confuzia paternităţii textului. E sugerată şi acum plasarea incertitudinii în fruntea factorilor decisivi în dobîndirea satisfacţiei estetice. Sintagma „probabil produs" reprezintă ea însăşi, izolată, o admirabilă, în concizia ei; definiţie a actului spiritual.

Sincer şi tranşant în opiniile sale vizavi de critică, Călinescu nu apela, cum e lesne de dovedit, la tertipuri sistemice. Poate el însuşi se simţea neînţeles cînd repeta adeziunea la creaţie. Încît, dacă lucrurile stau aşa, şi chiar par a fi astfel, n-are nici un rost să-i înţelegem opera critică altfel decît ca pe o prelungire a creaţiei. S-a spus nu o dată acest lucru şi, totuşi, continuă să se caute în G. Călinescu mentorul, „sistema" critică şi, bineînţeles, urmaşii săi contemporani.

Dar, încă o dată, el a fost în primul rînd un narator, un autor de ficţiuni. Cine consideră pe Baudelaire, Poe, Henry James critici? Cam din această zonă ar emana măreţia criticului-creator G. Călinescu. Este mult mai uşor să-i găsim descendenţi în proză, în ficţiune deci, şi atunci critica fiind o răsfrîngere a creaţiei nu mai e greu să înţelegem de ce ar fi prea abuziv să-l încărcăm cu o posteritate nelalocul ei.

Important este să-l înţelegem, citindu-l pe G. Călinescu. Tînăr, în admirabilul eseu **Ascensiune**, viitorul mare critic se recunoaşte învins de tentaţia creaţiei: „Dacă nu pot avea această intuire a deplinei abandonări a spiritului creator în existenţă, dacă nu pot înlătura orgoliul, încrederea în sine, luciditatea, eu nu am despre artă decît o înţelegere empirică. Arta este acolo unde mă răneşte desăvîrşita libertate a lumii faţă de conştiinţă". Din cele afirmate pînă acum ar putea reieşi că judecata critică a lui Călinescu nu ar prezenta garanţii didactice. Şi cu siguranţă nici nu prezintă astfel de garanţii. Criticul, a spus-o răspicat, este întîi un Cititor, încît judecăţile-i sînt exerciţii, variaţiuni pe o temă dată şi nicidecum verdicte ce coboară dintr-o operă considerată esenţialmente clasată.

A intui într-un mod aşa de aparte substanţa esteticului este unul din atributele personalităţii călinesciene. Vorbind despre pretinsa şi prea rigid înţeleasa obiectivitate a criticului, Călinescu are o nouă răbufnire paradoxală în aparenţă: „Dreptatea în critică este relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivităţii". În aparenţă pentru că spunînd aceste lucruri G. Călinescu schiţează modelul criticului ideal — de fapt un autoportret — şi anulează concomitent orice încercare de a i se atribui vreo datină critică.

Dacă ar fi trăit azi, probabil că multe din tendinţele criticii moderne ar fi fost privite cu un zîmbet subţire şi scrise cu un condei turbulent.

În orice caz, pentru G. Călinescu drumul spre critică a pornit de la creaţie şi s-a întors (prin critică) tot acolo. Aşa că e firesc să ne întrebăm mereu odată cu criticul — şi în acelaşi timp citindu-l cum recomanda — „în ce condiţii un scriitor poate deveni critic".

O întrebare pe care, de fapt, punîndu-şi-o, Călinescu i-a şi răspuns.

Florin Berindeanu

de teatru prezenţi „este suficient să arunci sămînţa" pentru ca după doi, trei ani să culegi roadele... ne-am putut mîndri cu o sumă de spectacole făcute din dragoste şi dorinţa de afirmare, deci fără urmă de obligaţie sau interes şi care se vor juca în teatrele din ţară. Generaţia nouă de interpreţi se detaşează printr-un plus de profunzime, de seriozitate în abordarea unui text şi a unui rol, printr-un plus de cultură teatrală. Ei se impun avînd un limbaj comun dar tinzînd spre o mai frumoasă slujire a vechii noastre profesii. Nu putem decît să ne dorim o perseverenţă în această îndeletnicire şi nu putem decît a promite celor ce se gîndesc la noi că vom fi şi pe mai departe pe măsura aşteptărilor. Sporul de calitate înregistrat vizează atît repertoriile, opţiunea repertorială, intensitatea de idei, chiar un mod de gîndire curajoasă despre teatru şi viaţă într-o perpetuare a mijloacelor „tipice" într-o paradă de fantezie şi o varietate de genuri. Prezenţa în competiţii de gen a actorilor tineri fiind de foarte bună calitate apare şi şansa afirmării atît de necesară unui tînăr actor. Nevoia de afirmare nu pare o „grabă" fără acoperire, condiţiile de afirmare sînt tot mai diverse şi mai incitante, şi este firesc ca un talent autentic să izbucnească mai repede şi pe mai multe planuri — mă refer la teatru, film, chiar muzică ! O şansă în plus pe care poate noi nu am avut-o şi pe care tinerii noştri actori au ştiut şi ştiu din plin să o fructifice.

Mircea Diaconu

Artiştii de azi au condiţii de manifestare pe care noi nici nu le-am visat

Am fost şi sînt o iubitoare de recitaluri de poezie, o iubitoare de spectacol-demonstraţie de talent şi pasiune şi recunosc, cu regret, că am avut tîrziu prilejul de a prezenta astfel de recitaluri pe scenă. Nu pot decît să-i fericesc pe aceşti tineri, pe aceşti actori excepţionali (majoritatea dintre ei), care de timpuriu, se pot afirma prin diverse modalităţi de exprimare scenică, iar între ele, festivalul de la Costineşti, această Gală de ţinută artistică mereu ridicată. M-a bucurat, apoi, să constat o schimbare în aspectul „artistic" al tinerilor, şi aş aminti, de la început numele cîtorva tineri, confirmaţi valoric în ciuda vîrstei lor : Claudiu Bleonţ, o excepţie în teatrul nostru tînăr, Magda Catone, Tudorel Filimon (dintre cei prezenţi în Gală), apoi Dragoş Pislaru, Mariana Buruiană, Şerban Ionescu, Adrian Pintea, Dana Dogaru, Horaţiu Mălăele şi i-aş adăuga pe Andrei Finţi, Rodica Negrea, Gheorghe Visu. Există în ei o forţă de gîndire, o modalitate personală, foarte personală, naturală şi firească dar nu simplistă, nu cotidiană de exprimare, o incitare a publicului, o



interesare extremă a spectatorilor pentru ceea ce fac, o perpetuă angajare. Îl simţi pe acest tînăr actor că e angajat şi că angajează deopotrivă spectatorul (nu îl lasă liniştit). În orice caz ei sînt astăzi mai frămîntaţi de problemele lumii, indiferent că e vorba de... un text de Buzura ori de Alecsandri.

Ca o amatoare şi o iubitoare de recital, şi ca o interpretă ce ştie cît de greu e să-l realizezi, am rămas impresionată de partiturile unui tînăr interpret ca Adrian Georgescu, programul său din Gală fiind un examen de inteligenţă, de perfecţiune, de demonstrare a unor valenţe actoriceşti. A fost o încîntare pentru mine, ca actor, să văd asemenea „lecţii de teatru" oferite de colegi mult mai tineri, talente de azi şi de mîine ale teatrului românesc, căci avem o pleiadă de actori şi de actriţe tinere care îţi fac bucurie, care prezintă cu succes în special texte din dramaturgia de actualitate. Mă gîndesc, apoi, cîte posibilităţi de afirmare au aceşti tineri acum, raportat la condiţiile tinereţii mele. Există atîtea teatre în ţară, apoi televiziunea, radioul, cinematografia. Adevăratul talent nu poate fi azi ignorat, el erupe şi se impune. Vreau să mai remarc diversitatea şi calitatea repertoriului abordat de aceşti tineri, deşi m-a intrigat puţin absenţa aproape totală a Poeziei. Poezia nu e întotdeauna destul de bine rostită de tineri, se mai caută „efecte de rostire" teatrale, uneori se pierde ideea de dragul efectelor de rostire. Dacă ar fi să recomand ceva acestor tineri plini de entuziasm şi talent ar fi să readucă pe scena competiţiei Poezia, chiar cu acest risc. Aceasta i-ar îmbogăţi şi pe ei, şi pe spectatorii tineri de la Costineşti, i-ar apropia de Adevărul poeziei, de frumuseţea ei de conţinut şi numai apoi şi de formă. Aş mai recomanda ca prezenţa lor în Gală să nu fie luptă pentru un premiu. Premii au fost puţine, unii care nu au luat anul trecut s-au prezentat mai bine anul acesta, o confruntare trebuie să-i stimuleze indiferent de premii, cu condiţia să fie perfect pregătiţi, să-şi etaleze deplin talentul, să-şi selecteze repertoriul, iar rezultatele vor fi şi ele pe măsură.

Irina Răchiţeanu-Şirianu

Aportul tinerei generaţii la înnoirea şi consolidarea unei arte

În actualul context cultural cînd se confirmă aportul tinerei generaţii la consolidarea, înnoirea şi ridicarea pe noi culmi de valoare a artei teatrale, Anul Internaţional al Tineretului vine ca o încununare şi o reafirmare a deosebitei griji cu care este astăzi înconjurată arta tînără, cultura noastră în general. În peisajul multiplelor manifestări artistice pe care şi Costineştiul le-a găzduit în 1985, Gala tinerilor actori şi-a cîştigat binemeritatul său loc, actuala ediţie fiind şi cea mai valoroasă confruntare a tinerilor actori de pînă acum. Pentru mine, acest „cel mai important moment profesional de pînă acum" este şi mărturia locului pe care îl ocupă tînăra generaţie în teatrul românesc. Acum, cînd în context mondial momentul teatral este contorsionat, aproape înverşunat, cînd multe forme noi (mai mult sau mai puţin valoroase) îşi reclamă dreptul la existenţă, teatrul românesc îşi demonstrează sieşi şi lumii, prin tînăra generaţie, că se află într-un moment de forţă, de adevăr, de mare calitate, de originalitate şi de noutate. Ultimii ani au adus pe firmamentul acestei arte nume de rezonanţă : Gh. Visu, Rodica Negrea, Claudiu Bleonţ, nume care prin maturitate, expresivitate, originalitatea lor asigură atît o deosebită complexitate galeriei tinere de actori dar, în acelaşi timp, dau certitudinea că viitorii ani ai teatrului românesc vor asigura perpetuarea extraordinarei tradiţii pe care teatrul nostru a dobîndit-o prin strălucite generaţii.



Foto : Ileana Muncaciu

Spectacolele acestei gale pot intra în circuitul naţional de teatru

Nu ştiu dacă s-a mai spus, dar această manifestare de la Costineşti de la care putem aprecia şi treapta de evoluţie a artei tinere acum este o manifestare singulară în Europa, şi se pare şi în lume, că este fără precedent ca preţ de trei ediţii să aibă cam aceeaşi componenţă de juriu şi să aibă acelaşi preşedinte de juriu, aprecierea valorică a concurenţilor operîndu-se şi comparativ nu numai într-un moment de afirmare a unui actor. Saltul de cîteva trepte înregistrat la această a treia ediţie, din punct de vedere valoric, marchează saltul în evoluţia lor ca interpreţi, deci saltul înregistrat în teatrul nostru astăzi... Creşterile lor simbolizează creşterea nivelului calitativ al teatrului, deci şi al Galei ! Aţi putut urmări că nu au mai existat „note false", lucruri inutile, că ne-am ocupat doar de **teatru**, că au apărut **spectacole** gîndite pentru acest festival dar care au datul să fie înscrise cu brio în circuitul naţional de teatru, să lanseze sau să confirme, odată cu redeschiderea stagiunii talente tinere de certă valoare. Aşa cum afirmau în zilele Galei mulţi iubitori



1965–1985. Noi dime

Spaţiile largi a şi afirmări

Un cadru competiţional, un spaţiu adaptat etalării depline a talentului, pasiunii şi ambiţiei tinere de afirmare conferă datele necesare creionării mai exacte a profilului distinct şi dimensiunilor specifice proprii artei tinere, într-un context spiritual şi un timp definite.

Am folosit cadrul celei de a treia ediţii a Galei tinerilor actori *şi spaţiul adaptat, devenit deja tradiţional, al* Costineştiului, *pentru a propune cîtorva dintre participanţii la această manifestare — concurenţi, membri în juriu, premianţi, invitaţi să susţină recitaluri extraordinare, să încerce, stimulaţi de impresiile încă vii ale acestei exigente şi valoroase întîlniri sub semnul Thaliei, să traseze noile dimensiuni ale teatrului tînăr, confirmările valorice ale acestor ani.*

Intr-un context cultural universal eterogen, în care teatrul îşi etalează efemere ori perene modalităţi de expresie scenică, prin intermediul — aproape exclusiv — al tinerilor, teatrul românesc conservă cu demnitate tradiţii de o incontestabilă valoare, propunînd şi modalităţi noi, originale de exprimare, formule inedite, pornite de la aceleaşi izvoare tradiţionale, dar adaptate gustului şi exigenţelor unui public mereu mai cultivat, mereu mai receptiv şi mai participativ. Este cu atît mai apreciabil gestul tinerilor artişti — creatori şi interpreţi din teatru — de a conserva, cu bucuria unei continue descoperiri, aceste valoroase tradiţii, de a le împlini cu ceea ce ne-am obişnuit să numim experiment teatral, punînd într-o lumină nouă atît nişte acumulări cantitative, cît şi unele „mode" în măsură să completeze imaginea unui perimetru teatral naţional.

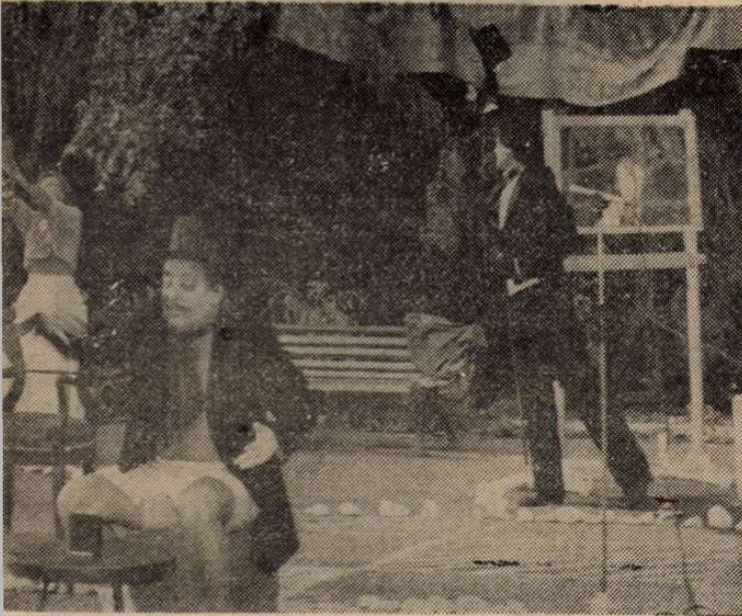
Abordarea unor texte dramatice foarte diverse şi semnate de autori de certă ţinută culturală, accesul tot mai direct la literatura dramatică contemporană semnată de scriitori din alte ţări, şi descifrarea corectă a acelor texte dramatice pentru care creatorii noştri au optat, ca şi iniţierea publicului într-o sferă dramaturgică vastă, într-o tematică de cea mai stringentă actualitate, conferă ţinuta intelectuală şi artistică net superioară a noilor „promoţii" de artişti.

Creşterea valorică a Galei de la o ediţie la alta marchează, în fond, creşterile calitative şi de pregătire profesională ale celor mai tineri slujitori ai scenei, pregătirea lor complexă, în acord cu noi exigenţe, cu noile cote calitative înregistrate în toate domeniile vieţii sociale şi culturale, deopotrivă.

De la diversitatea repertorială la diversitatea „spectacolelor" oferite publicului tînăr nu este decît un pas, un pas important, multe reprezentaţii şi recitaluri pregătite exclusiv pentru o confruntare artistică putînd fi incluse, cu sorţi de succes incontestabil, în repertoriul nostru teatral curent. Sînt spectacole „altfel" decît ne-a obişnuit o stagiune teatrală oarecare, cu o preocupare anume pentru fiecare detaliu de recuzită, de mişcare scenică, de rostire şi frazare, momente de artă studiate în amănunt şi cu grijă excesivă pentru amănuntul artistic, în care s-a investit un plus de inteligenţă şi de rafinament şi o atenţie mărită pentru receptarea cît mai exactă şi cît mai profundă a mesajului gîndit de autorul dramatic. Tinerii actori, ajutaţi ori nu, în pregătirea momentului lor de artă teatrală, de un regizor caută febril nota de originalitate atît în lectura unui text cunoscut, cît şi în aducerea la rampă a unui text nou, de valoare literară unică, dar mai ales în transcrierea filei de proză ori de dramaturgie în perimetrul scenei. Deşi am putut audia în

de-a lungul anilor. Generaţia mea a fost o generaţie norocoasă, deoarece pe lîngă faptul că s-a constituit într-o familie spirituală a avut şansa unei timpurii afirmări, a regăsirii ei, aproape în întregime, într-un teatru (este vorba de filiala Suceava a Naţionalului ieşean), şi dovada faptului că această generaţie îşi onorează încrederea acordată se materializează pe de o

parte prin spectacolele c
viaţă la noul teatru, dă
prin participarea într-o
bilă la acest festival, t
o emblemă a tinereţii te
generaţie de actori —
zenţa foarte multor per
rate şi mature, fapt ce



iuni ale artei tinere

confruntării valorilor

in mai multe rînduri, un text îndrăgit de tineri din teatrul
rescu („Iona“) nu am regăsit aceleaşi instrumente de desci-
şi transcriere artistică a textului la un interpret sau la altul,
: lectură potenţînd valoarea iniţială a dramaturgiei. Nu ştim
de la an la an, de la o promoţie de artişti la alta, putem
despre profilul unei noi generaţii artistice. Ar fi exagerat —
promoţie işi are „vîrfurile“ sale, talentele sale de excepţie.
utem vorbi, cu certitudine, despre un anume spirit de echipă,
u şi unic pentru o promoţie, spirit caracterizat şi de nevoia
rmare, în grup ori individual, de o comunitate de interese
preocupări culturale, de preferinţe şi pasiuni, adesea de o
udine de „maniere“ interpretative ori regizorale.
la spectacolele de diplomă ale promoţiilor I.A.T.C., la absol-
ultimilor ani, aflaţi în contact nemijlocit cu scenele profe-
e, şi pînă la actorii ajunşi în pragul consacrării şi deplinei
tăţi, drumul ascendent — continuu înnoitor — al teatrului
este drumul afirmării şi confirmării valorice a talentelor
ale artei autentice.
e dimensiuni ale acestei arte sînt dependente de noile dimen-
ale culturii şi civilizaţiei noastre socialiste, de noile dimen-
ale unui patrimoniu spiritual naţional dat. Sînt, în fapt,
siunile reale ale unor condiţii deosebite de pregătire, de studiu
activitate „productivă“ ale artiştilor tineri, dimensiunile fără
ent ale spaţiului de afirmare valorică a acestora. Ca şi cele-
rte, teatrul educă şi formează noi generaţii de tineri. În el
ică, se formează şi se confirmă valoric noi creatori de fru-
Prin aceşti tineri creatori se menţine la cote înalte o recu-
re internaţională a teatrului românesc.
dintre cei ce „atacă“ în primii ani după absolvire emoţiile
onfruntări naţionale de anvergură, puse sub semnul tinereţii
competitivităţii, vor fi marii actori ai teatrului românesc din
le decenii ale acestui secol? Unii vor marca, poate, o epocă
ă. Alţii vor sluji modest, cu credinţă, talent şi pasiune o
efemeră“ — dar prin valorile pe care le propagă continuu
nă!
lul unei generaţii este profilul unei culturi într-un moment
Este, astăzi, un moment de înflorire şi progres. O generaţie
şte şi asigură progresul unei arte.
ntul unora dintre participanţii la dezbaterea noastră, cuvînt
cu exactitate, poate fi considerat un crez artistic, o profe-
de credinţă. Oprindu-se la un anume spaţiu de confruntare
afirmare, într-un decor estival, la o anume dimensiune a artei
participanţii la dezbaterea noastră definesc, în fapt, noile
ri ale unei arte în acest an încărcat de semnificaţii politice
.
natografia, televiziunea, radioul, manifestările cultural-artis-
omplexe organizate periodic sînt alte numeroase spaţii de
re pentru tinerii noştri actori. Dar un dialog deschis, fertil,
runtare sinceră, brutală prin sinceritate şi prin dorinţa fi-
de afirmare o asigură scena. Improvizată pentru un spec-
ori păstrîndu-şi aspectul „clasic“, scena deschide un cîmp
at de manifestare a talentului, bucuriei de a interpreta şi
de înnoire. La Costineşti ori cu prilejul altor manifestări
iţionale, la concursuri organizate în ţară ori peste hotare,
tînăr este şi va rămîne un reper *al artei şi culturii noastre*
porane, un factor de stimulare a creaţiei originale şi de
ţire a unei prestigioase tradiţii.

ceput să prindă
mod special —
deloc neglija-
evenit, aproape,
omânesc. Tînăra
zată prin pre-
distinct contu-
ste calitatea sa
de echipă spirituală, de generaţie bine conturată, are în faţă şansa şi chiar obligaţia de a fi receptacolul şi creatoarea realităţii complexe, spectaculoase care este Epoca pe care o trăim astăzi.

Radu Duda

Moment real de afirmare, de dorinţă firească de autodepăşire

În Anul Internaţional al Tineretului toate forţele artei tinere ar trebui să se reunească pentru a-şi demonstra talentul, vigoarea, caracterul. Spun aceasta pentru că se şi creează toate condiţiile de afirmare a artei tinere, deşi pare incorectă formularea, **arta** în general neavînd „vîrstă“. De multe ori am auzit exprimarea „arta tînără este...“. Arta (ca şi timpul) apare ca un lucru indefinit. Ar putea apare atunci întrebarea: nu se poate totuşi vorbi despre o artă tînără? Doar în măsura în care am vrea să surprindem o generaţie la un moment dat. Şi generaţia anului 1985, cel puţin la noi în ţară, cunoaşte un moment real de afirmare şi totodată de nelinişte, de dorinţă continuă de autodepăşire. E o generaţie informată, care se cunoaşte foarte bine pe sine, şi ca atare are manifestă dorinţa de a intra în competiţie (chiar internaţională!), o generaţie aflată continuu într-o stare de nelinişte creatoare. Ceea ce şi este, pentru artă, foarte util. Creatorul din România anilor 1985, şi în special actorul tînăr (cum ziceţi dv.) îşi propune nu doar să meargă pe linia vechilor maeştri ai teatrului românesc ci de a deveni, la rîndul lui, o personalitate la care să se raporteze generaţiile viitoare. Aici, la Costineşti, această competiţie care, cred că va rămîne tînără şi în anul 2000, este o mare bucurie pentru actor şi omul de teatru de a participa la o etalare a talentului tînăr şi a dorinţei febrile de afirmare valorică. De ce? Pentru că ne întoarcem la un fapt cert — necesitatea concurenţei valorice ca factor de stimulare şi de întreţinere a emulaţiei şi a dorinţei de autodepăşire. Nu s-a vorbit despre schimbul de informaţie, despre dialogul viu despre artă pe care îl asigură această Gală, locul ei privilegiat conferind şi şansa confruntării cu un gust şi o exigenţă specifică unei anume generaţii de spectatori (desigur tot tineri).

Arta teatrală după cum bine se ştie, este o artă efemeră, ea durînd numai în momentul săvîrşirii actului artistic. Noi cu toţii ştim foarte bine acest lucru, îl simţim — chiar dacă nu seară de seară, cel puţin din cînd în cînd — avînd dorinţa de a păstra această clipă a creaţiei. De aceea regretăm de multe ori că nu sîntem pictori, sculptori etc. Şi tocmai aceste confruntări teatrale care se petrec, fie la Costineşti, fie în alt colţ de ţară, ne dau sentimentul trăiniciei, al durabilităţii actului artistic. Revenind la o stare de competitivitate, cred că este un fapt dialectic, ca o atare stare să fie condiţionată de asigurarea unor condiţii de lucru şi de viaţă creatorilor de artă, condiţii pe care noi tinerii le simţim din plin şi sîntem recunoscători unui climat spiritual pe care îl trăim şi pe care îl servim cu talentul şi capacitatea noastră. Acest „raport direct“ noi tinerii îl simţim ca pe o mare bucurie şi ca pe o imensă răspundere. Afirmarea vine chiar dacă unii dintre noi întrunesc sau nu sufragiile unor jurii, urmînd ca timpul să confirme valorile anului 1985.

George Custură

Despre arta tînără, ori despre Costineşti, în doar cîteva cuvinte...

IRINA RĂCHIŢEANU-ŞIRIANU:

„Costineştiul m-a fermecat prin atmosfera lui tinerească, prin felul inedit în care tinerii ştiu să-şi petreacă vacanţele. Publicul de aici mi-a fost foarte aproape de suflet, iar versurile Ninei Cassian, pe care le-am transmis în recitalul meu „Să ne facem daruri“, au descoperit în el adresantul corespunzător din toate punctele de vedere“.

SILVIU STĂNCULESCU:

„Tinereţea nu înseamnă, neapărat, numai puţinătatea anilor, ci starea de spirit pe care o persoană o are la un moment dat. A vorbi publicului a constituit pentru mine o reală plăcere şi regret mult plecarea mea rapidă din Costineşti.“

OVIDIU-IULIU MOLDOVAN:

„Colajul de versuri prezentat în cadrul Galei a fost realizat, în forma pe care aţi văzut-o, special pentru acest public tînăr. M-a interesat ideea de a descoperi exact punctele de interferenţă a sunetelor cu cuvintele, atît în ceea ce priveşte tematica, dar şi formula de spectacol. Nu m-au interesat nişte soluţii regizorale inedite, ci respectarea cu stricteţe a „cuvintelor“ autorului şi sunetelor compozitorului. Iar muzica — pe care o consider drept cea mai nobilă dintre arte — a avut menirea de a ridica ştacheta de exigenţă şi pretenţiile unui public spectator, posesor al unui abecedar artistic serios însuşit“.

IOSIF SAVA:

„Recitalul prezentat la Costineşti, la Gală — această îmbinare de muzică şi poezie — este formula ideală pentru ceea ce agreează studenţii, tinerii în genere. Aşa trebuie să se întîmple cît mai des în manifestările culturale organizate pentru studenţi“.

MAGDA CATONE:

„Trenul care trece prin Costineşti ne va duce pe toate marile scene ale ţării şi ale lumii“.

CLAUDIU BLEONŢ:

„Succesul pe care l-am avut, alături de Magda Catone cu piesa „Un bărbat şi mai multe femei“ şi la Costineşti se datorează în primul rînd, acestui public minunat. L-am simţit toată seara alături de noi, ceea ce ne-a stimulat foarte mult“.

RADU GHEORGHE:

„Aşa cum am mai spus, Gala este un formidabil prilej de comunicare directă între actorii din generaţii diferite (prin spectacole şi recitalurile extraordinare). Recitalul pregtit de mine pentru acest eveniment a fost prezentat în condiţii deosebite, deoarece momentele pe care le gîndisem, de comunicare directă cu publicul, au fost substanţial îmbunătăţite de reacţia acestuia. Un public tînăr, spontan, inteligent, care a dovedit, încă o dată, că este pregătit pentru a recepta noul sub indiferent ce ipostază îmbrăţişează el, că tot sistemul cultural-educativ contemporan oferă o deschidere înţelegerii şi comunicării artistice, formării unui larg orizont cultural şi unui profil spiritual.

MIHAI MĂLAIMARE:

„Tinerii absolvenţi, tinerii actori au în atenţie, de-a lungul stagiunii teatrale, acolo unde joacă, această confruntare a talentului şi inventivităţii scenice. Ei se pregătesc, reuşind să depăşească stagiul lucrului la institut, sau al rutinei în teatrul în care sînt angajaţi, creîndu-şi, astfel, o stare de emulaţie creatoare, care nu poate decît să ne bucure pe toţi. Gala este un alt şi mereu nou prilej de estimare a valorii tinere, de considerare a acesteia şi de etalare a potenţelor creatoare în materie de artă teatrală. Ea dovedeşte că, oriunde în ţară există tineri actori — talentaţi şi entuziaşti, gata să-şi îmbunătăţească registrul interpretativ. Poate n-ar fi rău ca o competiţie de acest gen să includă şi o tabără de creaţie, în care un tînăr regizor să monteze un spectacol modern folosind tinerii actori întruniţi aici, un spectacol-mesaj al dimensiunilor artei tinere“.

TUDOREL FILIMON:

„Consider şi această manifestare un nou prilej de afirmare, de etalare a posibilităţilor tinerilor creatori, a nevoii lor de experiment, de încercare a unor modalităţi de expresie teatrală. Cred că aici tinerii actori trebuie să vină nu cu fragmente de spectacole care se joacă în teatrele lor, ci cu partituri alese (şi aici opţiunea este foarte importantă) şi pregătite de ei pentru această confruntare: nu între generaţii ci între capacităţile creatoare, între disponibilităţile de abordare a unor texte de referinţă cu aplombul şi ingeniozitatea recunoscute tinerilor. De la o ediţie la alta participanţii ar trebui să facă dovada rezultatului experimentului, a studiului individual. Dincolo de palmares ar rămîne această minunată trecere în revistă a noilor realizări în domeniul muncii scenice“.

CONSTANTIN COTIMANIS:

„Artei tinere în general şi artei teatrale în special i se oferă azi condiţii deosebite de desfăşurare. Ca viitor actor nu pot decît să mă gîndesc cum să profit de această şansă acordată tinereţii aici. Voi concura anul viitor; aceasta înseamnă o emoţie în plus pe lîngă cele rezervate spectacolelor de diplomă şi a celor din stagiunea 1985—86 a Studioului de teatru. Pentru că toate căutările, toate încercările noastre nu de emoţii sînt lipsite... Dar sînt emoţii creatoare stimulatoare care, mai curînd sau mai tîrziu, vor marca o treaptă în evoluţia actorului. Şi tocmai în acest sens mi se par binevenite întîlnirile noastre anuale de la Costineşti, întîlniri între foarte tinerii şi tinerii actori care se urmăresc între ei, discută, se confruntă cu regizorii şi cronicarii dramatici, avînd un nou şi minunat prilej de a fi „luaţi în seamă!“

VALENTIN SILVESTRU:

„Ceea ce impresionează la aceşti tineri artişti este calitatea repertoriului ales, un repertoriu larg cuprinzînd valori ale literaturii române: de la Alecsandri, Mateiu Caragiale şi pînă la Augustin Buzura şi Sorescu, ori din literatura universală: de la Gogol la Max Frisch. M-a mai impresionat că nu am întîlnit nici o bagatelă, nici un fals, juriul apreciind atît întinderea lecturii tinerilor actori cît şi seriozitatea partiturilor pe care vor să le interpreteze. Trebuie să remarc, totuşi, o anume unilateralitate a alegerii de text, nevoia unui repertoriu mai „poetic“, mai luminos. Eliminarea completă a poeziei nu este un fenomen care să fie salutar. A apărut teatrul, a dispărut nelegitim poezia. Avem o şcoală de actorie foarte valoroasă, confirmată din nou prin rezultatele tinerilor actori, apoi formule teatrale demne de tot interesul. Teatrul modern se exprimă prin noile generaţii de actori şi aşa va fi mereu“.

Pagini realizate de **Simelia Bron** şi **Daniela Cristescu**

1965 – 1985: Două decenii de proză

Ţinutul rostirii neîntrerupte

PENTRU FĂNUŞ NEAGU cuvîntul este un mereu incolţit bob de rouă. Cu sclipirile adinci ale acestui ochi al lumii, el copleşeşte stincăria faptelor prea adinc muiate în concreteţea clipei, şlefuindu-le şi ultima fărîmă pînă la zvicnetul de lumină al primei pulsaţii. Sub un asemenea hram se intinde şi trăieste o lume orientindu-se după legi proprii, dincolo de care nu există înţelegere. Sînt legi zămislite de trupul fragil-puternic al cuvintelor nicicind scrise, ţesînd în ele matca unui ţinut fabulos, mărginit de apele Buzăului şi ale Siretului, rîuri ce se sting in Dunărea nicicind albastră. Este spaţiul sacru al povestirii născîndu-se chiar şi din vremelnica sa stingere, teritoriu în care drumul de la Grădiştea la Brăila (şi invers) este însăşi osia lumii prin care cimpia Brăilei se leagă de infinitele întruchipări ale rostirii universale. Aici oamenii se lasă pătrunşi de fiecare aromă a ierburilor abia săltate de la pămînt cu aceeaşi voluptate cu care se dedau iubirii pustiitoare, sentiment ce spulberă chiar şi vecinătatea obsesivă a morţii. Chiar dacă sint fiinţe ale faptelor imediate, aceşti oameni ai cimpiei şi ai Dunării nu uită că drumul lor prin fragmentul de prezent ce le-a fost dat vine dintr-un trecut, totuşi, mereu viu. Ei ştiu că legătura cu marele popor al strămoşilor nicicind nu se poate rupe, trecutul supravieţuind in multe din credinţele şi gesturile lui cotidiene. Citind proza lui Fănuş Neagu trebuie să acceptăm un adevărat cod înfăptuit după semne ale vechimii, acest pact sfărîmînd pojghiţa aparenţelor şi conducîndu-ne către miezul viu şi complex al unei lumi care, atunci cînd îşi ridică o casă nouă, se apără de boli arzînd o cruce. Scriitorul construieşte un univers uman in care creştinismul se îmbină cu diferite datini păgîne, oamenii punînd, parcă, mai mult preţ pe ritualurile innegurate ale altui timp decit pe cădelniţările preotului. În aceste locuri pînă şi aducerea porcilor lăsaţi să crească liberi pe grindurile bălţilor nu este posibilă decit după ce se împlineşte o ceremonie desfăşurată după un tipic străvechi. Ritmurile vechimii îi determină pe ţărani să-şi ierte unii altora păcatele cu prilejul unor mari sărbători, puterea tradiţiei acţionînd chiar şi asupra unei instituţii cum era poliţia statului: de Boboteează, 33 de hoţi (cite unul pentru fiecare an al lui Cristos) incearcă să-şi răscumpere libertatea scufundindu-se intr-o bulboană a Dunării pentru a găsi crucea aruncată în apă de o inaltă faţă bisericească. Încheindu-se ziua armistiţiului impus de forţa obiceiului moştenit, hăituiala continuă in restul anului cu o sporită îndîrjire. În **Îngerul a strigat** scriitorul apelează (sau doar se amuză apelînd) şi la mistica cifrei 3: de-a lungul romanului Îngerul strigă de trei ori, există trei „evenimente" care tulbură curgerea existenţială a lumii bălţilor, treisprezece familii iau drumul Dobrogei subjugate de himera unei vieţi mai indestulate, după cum Ion Mohreanu moare la treizeci de ani. Autorul a reuşit, de fapt, să scrie „o apocalipsă de o straniu-întunecată frumuseţe" (Nicolae Balotă), chiar dacă sacrul este luat, mai tot timpul, în răspăr. „Acţiunea" de desacralizare este trădată de suficiente întîmplări, răsturnarea planurilor fiind chiar o trăsătură a acestei proze. Procedeul apare potenţat prin folosirea unei game largi a ironiei care atacă şi fisurează aspecte biblice bine fixate în conştiinţa comunităţii rurale. Che Andrei taie unghiile de la picioare a şase bătrîni parodiind cunoscutul act al spălării picioarelor, în timp ce bandiţii de diferite soiuri şi-au metamorfozat numele în porecle precum Învierea sau Îngerul, adevărate măşti care mediază un contact mai puţin dur dintre ei şi lumea măruntelor habitudini zilnice.

Fănuş Neagu nu-şi clădeşte acest roman de mare succes pe un teren cu desăvirşire nou in literatura noastră. Omiţînd mulţimea celor care nu au dat decît mormane de subproducţii epice iscate de spaţiul cimpiei şi al bălţilor dunărene, un nume trebuie totuşi pomenit — Panait Istrati —, fie şi pentru nevoia de a detecta originalitatea scriitorului in raport cu o modalitate literară bine definită. Brăileanul intrat în universalitate şi datorită unei bune doze de hazard a fost cel dintîi care a dat o imagine viabilă artisticeşte acestui spaţiu unde ţăranii legaţi pînă atunci de obsesiva imagine a brazdei de pămînt ştiu să ţină in palme şi lopeţile vîslaşului sau năvoadele pescarului. Istrati manifestînd şi o adevărată fascinaţie pentru transpunerea în plan literar a portului dunărean. Un loc în care foşgăie docheri ce scoţ cuţitul pentru a-şi apăra „privilegiul" de a căra toată ziua saci în spinare, marinari duhnind a băutură, femei în căutare de muşterii, hoţi, criminali, speculanţi sau inocenţi gură-cască. Chiar dacă există apropieri ce vizează tematica, lumea sau aspecte ale naturii, scrierile celor doi autori pot fi luate ca exemple ilustrînd însăşi treptele pe care literatura română le-a parcurs de-a lungul anilor, căci punîndu-le una lingă alta, opera istratiană pare a avea trăsăturile caracteristice unei imagini obţinute la începutul artei fotografice.

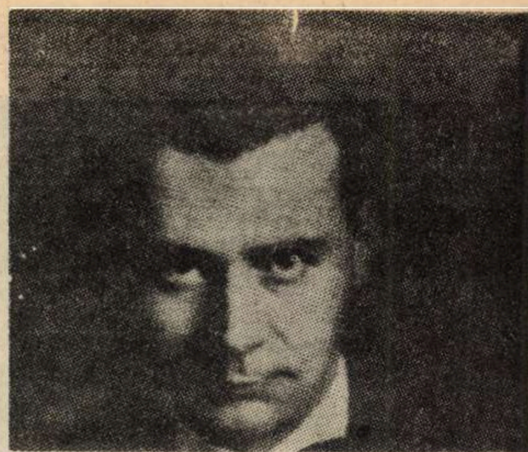
NICIUNDE ÎN CĂRŢILE LUI FĂNUŞ NEAGU nu există un îndemn asemănător celui rostit de moş Năstase, bătrînul văcar al satului din **Ciulinii Bărăganului** („Nu se face om decît cine pleacă în lume"), povaţă devenită o adevărată emblemă a textului istratian. **Îngerul a strigat** poate fi pus însă şi sub semnul simbolic al drumului. Scriind „o proză a faptelor" (Eugen Simion), acest roman nu este, totuşi, o simplă „culegere" de întîmplări juxtapuse după motive mai mult sau mai puţin îndreptăţite pentru că fiecare episod narat stîrneşte semnificaţii mai adînci decît lasă el să se întrevadă la o lectură fugară. Scriitorul pare şi foarte reticient în a-şi dezvălui miezul prozelor sale, căci nu pregetă să întindă o cursă pe cît de simplă pe atît de bine ticluită; prin ritmul nepotolit al spunerii el îşi sechestrează ascultătorul în năvodul miraculos al faptelor mereu atrăgătoare, satisfăcîndu-i astfel starea nativă de a trăi şi sub fascinaţia epicului nestăvilit care poate mulţumi numai şi prin simpla sa prezenţă. Toate episoadele romanului se orînduiesc, în cele din urmă, într-un extrem de coerent traseu existenţial, un drum pe care Ion Mohreanu îl străbate legînd într-un tot unitar fragmente ce păreau prea depărtate de nucleul central al cărţii. Or, centrul romanului este tocmai acest drum ale cărui etape Mohreanu le parcurge împins de motivaţii dintre cele mai diferite. Concepută iniţial ca vendetă, calea pe care el o urmează se transformă într-o adevărată călătorie spre sine insuşi. Drumul său însă nu are nimic din linearitatea prestabilită a unor praguri ce trebuie neapărat trecută doar pentru a dobîndi satisfacţia unei împliniri. Este, mai degrabă, un periplu iniţiatic, labirintul obligatoriu al tinereţii la capătul căruia nu se află monstrul din camera centrală, ci oglinda care rosteşte adevărul despre sinele celui ajuns pînă acolo. Ion Mohreanu caută ca această oglindire să-i pună chipul mereu în relaţie cu dreptatea şi adevărul. Astfel că nu este nimic surprinzător în moartea sa nedreaptă într-o perioadă cînd raporturile fireşti dintre oameni fuseseră abolite în beneficiul suspiciunii şi al forţei. Picar sui-generis al unui spaţiu restrîns, Mohreanu împlineşte probele labirintului mai mult pe cont propriu, fiind văduvit de prezenţa unei călăuze care să-l poarte de mînă atunci cînd drumul trece şi prin infernul istoriei ieşite din lunecarea sa firească, chiar dacă la anumite intervale, Che Andrei îl ia sub pavăza sa. Deşi este un roman fascinant tocmai prin galeria sa de întruchipări umane, **Îngerul a strigat** nu impune, paradoxal, un personaj central. Investită cu această înaltă funcţie epică va fi doar cîmpia, topos fundamental al operei lui Fănuş Neagu, scriitor preţuind aleasa înlănţuire a cuvintelor, el nu se putea arăta altfel decît o conştiinţă artistică deosebit de sensibilă faţă de imaginea mereu schimbătoare, dar totdeauna copleşitoare a naturi. Căci natura nu este în scrierile sale doar un carton frumos colorat folosit acolo unde vreo spărtură a textului îngăduie, în lipsă de altceva, prezenţa unui decor, ci un dat fundamental faţă de care se raportează celelalte componente. Fără prea mari dificultăţi se poate observa că regimul descriptiv al imaginilor prezintă doi poli fundamentali: ninsoarea şi grîul, fiecare generînd, desigur, un peisaj specific. Trasate chiar şi din cîteva tuşe, peisajele sînt prezenţe imposibil de ignorat, scoţînd în relief nu numai fantezia asociativă a scriitorului, ci şi un ochi deosebit de versat în receptarea şi transpunerea celor mai fine nuanţe. Iarna este mereu un anotimp aspru, totdeauna răscolit de goana nebună a viscolului, descrierile împrumutînd şi dinamismul realităţilor evocate: „caii îl înecară în viscol. Din înălţimi tăbăra peste el întunericul, şi fulgii mici, reci îi inţepau faţa şi-i prefirau în oase, ca o spaimă, frigul. Depărtările tulburi pieriseră, curgeau amestecate in trîmbele fîlfîind de-a curmezişul drumului, iar cerul era o zbatere de cenuşă şi sare". **(Păpuşa).** Din numai cîteva cuvinte, Fănuş Neagu creează imagini mai tulburătoare decît zeci de pagini sufocate sub greutatea prea mare a descrierilor voit convingătoare: „Februarie. Ninge de două zile şi două nopţi. Lumea întreagă pare aşezată pe urşi, pe popi mîncaţi de lupi, pe o împletitură de crengi de brad". **(Izvor cu dropii).** Dar anotimpul care îi stîrneşte adevărate orgii de senzaţii şi imagini este vara, perioadă iubită pînă la ultima sevă amară a buruienilor. Scriitorul ştie să compună tablouri în care surprinde buimăceala din ceasul de răscruce al amiezii de vară, combinînd culorile pînă la obţinerea acelei paste prăfoase atît de specifică satelor de cîmpie nicicînd prea bine ocrotite de peticele de umbră ale salcîmilor: „Pe vechiul drum al Brăilei nu mai plouase de două luni. Lut alb, iarbă pîrjolită; peste sate, de la Dunăre spre Rîmnic, foşnea tăcerea a două oceane: cîmpia şi cerul. Dimineaţă, cînd şi cînd, se ridica un nor spre miazănoapte, un timp se rotea viforos, ca un bou căutînd un plug complice, apoi se împotmolea în văile cu ciulini şi curcuviţică ale Moldovei" **(Pierdut în Balcania).** Totdeauna acestui ceas aprins al zilei Fănuş Neagu îi asociază singurătatea tulburătoare: „între salcîmii cu frunza arsă nu se simţea nici cea mai mică zbatere şi, spre depărtări, totu era alb, un pustiu ars de soare, un timp pentru jelanie, fiindcă totul părea mort şi parcă plîngea în cer o femeie care n-avea lacrimi să plîngă." Cu precădere în volumul **Pierdut în Balcania**, scriitorul dinamizează şi în această privinţă comodităţile cititorului ţesînd surprinzătoare fragmente de natură în descrierea vreunui chip uman („Marta Racoviţeanca avea ţinuta femeilor plouate cu mere de toamnă, faţa cărnoasă şi netedă, ochii verzi, mai frumoşi ca ai Gherghinei, şi ţîţele ca două ugere mici, pline de rodul tîrziu al cîmpiei — început de septembrie, cînd în cîmpie se petrece a doua încolţire a orzului, otava domnească") sau reuşind o adevărată performanţă de fantezie în găsirea celor mai insoliţi termeni care pot fi puşi în relaţie cu descrierea lunii, orice nouă imagine a astrului stîrnind şi o comparaţie deosebită: „rotundă şi încinsă ca un fund de copil opărit", „verde, ca o turtă de venin", „mare cît fundu unui butoi de bere", „ca un castravete galben", ori ca o „căldare plină cu gheaţă". Transgresînd limitele imaginaţiei comune, multe din tablourile sale adună în carnaţia lor expresivă elemente asamblate după metoda colajului suprarealist, pulsînd de prospeţime: „Şi prin sîngele nostru trece un tren, sau poate pe la marginea pămîntului, călătorii, aplecaţi pe geam, culegeau linia zării cu pelin albastru, apoi se retrăgeau în compartimente şi sufletul lor răsfira păduri de mesteceni, trunchiuri albe, ţîşnind prin cupole de lumină galbenă. Dunărea curgînd peste înecaţi, ivărul de os, cheia păsărarului..." Distanţa de la aceste viziuni seducătoare pînă la peisajul abia schiţat este numai de o privire, între ele stînd un ochi oricînd capabil să transforme şi cel mai terestru detaliu într-o fantastică întruchipare, drumul invers fiind necunoscut.



Văzut de CLENCIU

OPERA LUI FĂNUŞ NEAGU este o neostoită poveste despre un ţinut „înconjurat de ape şi mărăcini, pus în răscrucea drumurilor clocotind în negură şi pelin" şi „împungînd cerul cu degetele uscate ale fîntînilor cu cumpănă"

Dorin Murariu



Lucian Blaga, inedit

Intermezzo elveţian

O serie de iniţiative culturale ale lui Lucian Blaga, întreprinse în spaţiul publicistic şi editorial din capitala Austriei, nu pot fi înţelese în adevărata lor lumină fără a cunoaşte tipurile de iniţiativă culturală formulate de el în spaţiul elveţian. Iată cîteva dintre acestea, aşa cum se desprind ele din documentele recent descoperite, însoţite de scurte comentarii lămuritoare.

BERNA 14 MAI 1929. „Apărut numărul special BUND închinat literaturii româneşti". Este prima încercare a lui Blaga de a prezenta pagini din literatura română contemporană într-un cotidian elveţian de largă circulaţie. Pagini literare asemănătoare va realiza şi în alte publicaţii elveţiene sau austriece.

ZÜRICH, 10 MARTIE 1931. Blaga are o convorbire cu domnul Niehans, director adjunct al Casei de editură „Orell Füssli". El propune acestuia editarea unei ANTOLOGII DE POEZIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ, întocmită în colaborare cu scriitorul **Hermann Hauswirth.** Dealtfel traducerea versurilor fusese încheiată încă în toamna anului precedent. Blaga afirmă că, deşi lumea se află în plină criză economică, **„nici o editură germană nu se mai aventurează la editarea volumelor de versuri, dar că Orell Füssli ar fi dispus să editeze ANTOLOGIA... dacă guvernul român ia asupră-şi o parte din riscul financiar".** Volumul ar cuprinde 120 de pagini, tirajul ar fi de 2000 de exemplare, coperta să fie executată de un grafician român, probabil **A. Demian,** prietenul său, prefaţa aparţinînd unui reputat scriitor german: **Hugo von Hofmannstahl.** Cartea n-a apărut, dar manuscrisul acesteia este foarte bine primit în cadrul Direcţiei presei din Ministerul de externe de la Bucureşti. **Oscar Walter Cisek** consideră traducerea versurilor ca remarcabilă. Selecţia acestora aparţinea lui Blaga şi nu este exclus ca ea să fie una şi aceeaşi cu selecţia din **Antologia de poezie populară,** apărută postum, sub îngrijirea lui G. Ivaşcu (1966)

ZÜRICH, 10 MARTIE 1931. Aceleiaşi edituri Orell Füssli, — Blaga îi propune să editeze o monografie consacrată României, în colecţia **Aufbau moderner Staaten**: **„E colecţia** — notează Blaga în raportul său consular — **cea mai importantă în acest gen din ţările germanice. Pînă acum au apărut cinci monografii: Elveţia, Statele Unite, Italia, Japonia, Mexic. Cu poşta de azi trimit Direcţiunei presei monografia Elveţiei (broşată) care vă va da o icoană despre ceea ce vrea să fie o asemenea monografie. Sunt studii extrem de serioase. După cîte sînt informat va apare şi o monografie a Ungariei. Domnul Niehans, cunoscîndu-mă deaproape, mi-a spus că ar fi dispus să-mi încredinţeze mie alcătuirea unei monografii cam de 300 pagini (mari) despre România în aceeaşi colecţie. Ar urma ca eu să-mi găsesc colaboratorii care să scrie cartea, după specialităţi: istorie, politică, economie, finanţe, literatură, artă, etc. Totul trebuie să aibă un aspect cît mai puţin oficial. Monografia ar putea să apară LA SFÎRŞITUL ANULUI 1932. Eu n-aş putea să iau această sarcină asupra mea decît în măsura în care Direcţiunea presei e dispusă să-mi pună la dispoziţie toate studiile necesare (în limba germană)—scrise de specialişti de seamă români, potrivit planului cărţii pe care îl voiu alcătui de îndată ce Direcţiunea presei se declară gata să-mi înlesnească munca şi să accepte şi oarecari garanţii financiare de care e condiţionată editarea acestei cărţi... Găsesc că îndeosebi propunerea a doua e foarte avantajoasă** (cealaltă are în vedere **ANTOLOGIA DE POEZIE POPULARĂ ROMÂNEASCĂ,** n.n. M.N.R.) **şi că ar fi păcat să pierdem un prilej atît de bun de a tipări o carte serioasă despre România în cadrul unei colecţii care, oricum, se prezintă sub alt aspect decît obişnuitele cărţi de propagandă... Domnul Niehans mi-a spus că un german i-a făcut propunerea să scrie monografia despre România. Văd în această împrejurare de-a dreptul o primejdie pentru propaganda românească. Ocazia cred că e bună să luăm noi în mînă alcătuirea monografiei.** (Notă marginală): **Monografiile despre Italia, Japonia, America Mexic sunt scrise de străini. Trimit Direcţiunei presei cu poşta de azi cele cinci monografii apărute pînă acum, cu rugămintea să mi se restituie toată colecţia".** Proiectul unei astfel de monografii dedicată României, cu unul sau mai mulţi autori români, nu s-a realizat. În schimb, ideea lui Blaga de a se tipări o carte care să facă operă de prezentare a ţării noastre în străinătate a dat roade neaşteptate. Sub coordonarea lui **Eugen Filotti** şi a lui **Oscar Walter Cisek** avea să apară în anul 1932, la Bucureşti, **GHIDUL ROMÂNIEI,** în limbile română, franceză şi germană, una din cele mai frumoase izbînzi ale arte tipografice româneşti.

BERNA, 10 MAI 1931. „SERATELE DOAMNEI LENZ. Doamna Theamaria Lenz a recitat la Postul de Radio de la Berna din poezia populară românească. Cîntăreţul de operă d. Ernest a cîntat cîteva doine româneşti. La Zürich am vorbit cu un membru de la Asociaţia culturală «Freistudentenschaft», privitor la o serată literară românească. E aproape sigur că în cursul lunei Mai doamna Theamaria Lenz va fi invitată la Zürich să dea această serată în cadrul Freistudentenschaftului. D. HAUSWIRTH VA CITI LA GESELESCHAFT FÜR VOLKSKUNDE. **S-a fixat pentru seara de 25 martie adunarea Societăţii «Gesellschaft für Volkskunde» cu care ocazie d. Hauswirth va vorbi despre poezia populară românească. Prof. Fehr a aranjat la dînsul acasă a treia serată românescă cu care prilej d. Hauswirth a citit din Antologia românească. Cum se poate vedea din toate acestea, Berna a devenit un fel de a doua patrie a poeziei româneşti.** HANUL LUI MÂNJOALĂ **ÎN «BUND». D. Marti a publicat la rugămintea mea Hanul lui Mânjoală de Caragiale în Bund (Traducerea doamnei Cisek). D. prof. Jaberg de la Uni(versitatea) Berna m-a rugat să-i procur textul românesc al povestirei. Vă transmit această dorinţă cu rugămintea să binevoiţi a-mi trimite nuvelele lui Caragiale".**

Toate aceste informaţii culturale din „jurnalul elveţian" al scriitorului le regăsim şi în articolele sale, pe aceeaşi temă, publicate în ţară.

M. N. Rusu

1965 – 1985: Două decenii de poezie

Arheologie spirituală

PREJUDECATA CARE A ÎMPIEDICAT o bună parte a criticii noastre să se apropie în mod serios de poezia lui Mircea Ciobanu este aceea că el ar fi excesiv aservit livrescului, țesut ca o pînză de păianjen deasupra nucleului poetic și a nevoii implicite de comunicare. Alături de colegi de vîrste diferite, precum Dan Laurențiu, Leonid Dimov, Grigore Arbore, Sorin Mărculescu, Cristian Simionescu, Alexandru Miran, Vasile Vlad sau regretații Alexandru Grigore și Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, contribuie la configurarea unei **mișcări poetice „ascunse"**, paralelă generației '60, dar stilistic, cel puțin la fel de policromă și de profundă în planul consecințelor estetice. Nu numai autorul „Patimilor" este taxat drept livresc, ci toți acești poeți care au venit dinspre cultură spre a da o nouă consistență și demnitate axiologică fibrelor intuiției poetice intens supralicitate, o vreme, sub impulsul lui Labiș și al lui Nichita Stănescu. Ni se pare însă ineficient să opui, ca modele „antinomice", poezia Anei Blandiana sau a lui Grigore Hagiu celei scrise de unul dintre autorii menționați mai sus.

Pentru impunerea „formulei" care l-a consacrat pe Mircea Ciobanu (debut editorial: 1966) critica a fost obligată să poarte, totuși, o aprigă luptă, care n-a luat nici acum sfîrșit, ca și în cazul altor poeți amintiți sau neamintiți aici. Pe măsură ce o recitești, străduindu-te să îi aproximezi traiectul spiritual, poezia lui Mircea Ciobanu * oculteazā, sub mereu noi măști, trene și paravane mitico-alegorice, figura de adîncime a spiritului său creator.

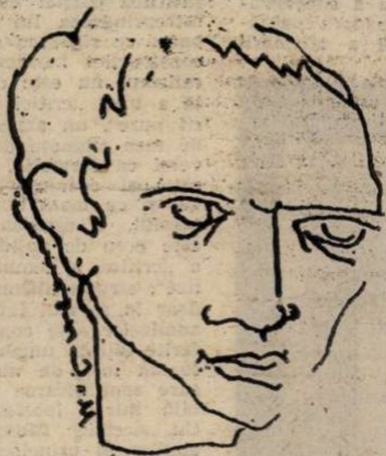
Magdalena Popescu a întreprins un atent excurs în opera sa, detaliind cu răbdare toate resorturile **enigmatice** ale complicatei sale poetici. Studiul său are, înainte de toate, meritul de a-și fi pliat cu exactitate limbajul critic la volutele imprevizibile ale demersului poetic al autorului, dînd naștere unei întîlniri spirituale de excepție.

O asemenea operă poetică pune grele probleme de interpretare exegeților deoarece ea nu figurează, nu descrie, nu reconstituie un anume univers, ci chiar îl conține și îl trăiește în celulele cele mai intime. Nu întîmplător autoarea prefeței se referă pe larg la o **fiziologie** a spaimei ca și la „motivul omului ca ființă spirituală, etern și repetat încarcerată în materie". Unul din aspectele cele mai pregnante ale acestui discurs poetic este senzorialitatea restrictivă; acaparator-terifiantă, adesea opresivă, a limbajului, senzorialitate menită să constituie o contrapondere la abstracțiunile spre care el îndrăznește să se lanseze. Un asemenea joc grav între esență și aparențe alimentează sindromul culpabilității morale pe care în poezia sa, lumea este somată s-o recunoască fățiș. Printr-o subtilă **estetică a categoriilor negative**, se denunță scindarea, pulverizarea și coroziunea fundamentelor valorice ale ordinii umane, proprii sfîrșitului de secol.

ÎNTERFERENȚELE REPETATE, obstinate dintre regnuri probează tocmai versatilitatea, dezagregarea, neantul dureros al lumii invocate de el, într-o tonalitate liturgică (premonitoriu-apocaliptică) în evidentă descendență argheziană: „Laudă oaselor, varului lor și cenușii, / laudă-nvinșilor, rugului lor și desimii / celor ce cad în capcană cîntînd despre ruguri; / celor ce intră-n armură cum intră-n capcană". **(„Laudă")**. Odată cu volumul **„Etica"** (1971), acest tip de elogiu à rebours devine o modalitate de aprinsă confruntare a perspectivelor, a alternativelor date spre trăire omului. Lumea aceasta este un final de ciclu spiritual al umanității, anunțînd în fond germenii unei așteptate resurecții. Poetul se înfățișează așadar ca o voce la cumpăna dintre două lumi; de aici, necesitatea ipostazierii în situații variate de suferință, în procese stranii de autosupliciere, despre care a vorbit Eugen Negrici.

Placheta de **„Versuri"** din 1982 reprezintă o trecere de nivel în poezia lui Mircea Ciobanu, către poemele de largă respirație, profund invocatoare, ale unei nenumite instanțe, amintind de modulațiile discursului eliotian din „Cvartete" și de discretele intruziuni epice din poezia lui Perse.

IMAGINEA CONTORSIONATĂ A VEACULUI ca imens palimpsest și a cărții ca oglindă focalizantă a timpului sfîrșesc prin a se îngemăna memorabil: **„Veacul trecu peste cărți, răsfoindu-le; veacul / doar pentru psaltul acelei risipe trecu. / Litere smulse zburară pe vînt; / palide pagini plutiră o vreme pe rîuri. — / parte plutiră pe rîuri, / parte s-au strîns într-o mînă de praf / la un zid pregătit să se-ncline. / Viu și întreg numai eu am rămas — / pot așadar, despre viile lumii să-ți spun / cum se-adună-n gorgane, / multe cuvinte și fără cusur despre umbletul / cîinilor beți...". („Praznicul mare")**.



Văzut de el însuși

Ritualurile bizar puse în scenă (în **„De Profundis"**, de pildă, din ultimul volum) nu izbutesc să reactiveze decît firave semne ale unui sacru epuizat, descărnat, decantat în tablouri sumbre, devastate, alienante: „Iată, e frig, ar fi vremea soboarelor voastre. / Fii ai nisipului — nisipul încet se răcește. / fii ai albastrelor mîluri — ah, mîlul aruncă / din adîncime miasme de frig. / fii ai bătrînelor ape — bătrînele ape / viu amorțite-ntregi diguri...".

Întreaga luxurianță a simbolurilor, impetuozitatea fluxului aluvionar se resemnează în postura de a masca acest frig interior, această repliere continuă a cuvîntului spre tăcerea ascetică fundamentală, originară: „Pînă la zori ia-mi setea și iubirea / de carne dă-i altuia, întoarce-mi / puterea încă de-a fi mut cînd umbra / spre șanțurile pline mă alungă". **(„Apa și pîinea")**.

Poetul întreprinde o minuțioasă disecție și arheologie a tăcerii înseși pentru a redescoperi simbolic sămînța emblematică a Logosului. În absența zeilor, el se încarcă tot mai mult cu responsabilitatea copleșitoare a generării de sens și a aflării surselor de primenire ale umanului. Tăcerea dobîndește virtutea unei puteri spirituale — regeneratoare de la care lumea ar putea începe să se regîndească proiectiv: „Eu, lîngă tufele / apelor mele de baștină, / eu despre numele / zeilor tac". **(„Melissos")**.

GUSTUL PENTRU FANTASTIC nu fac din Mircea Ciobanu un poet hermetic, chiar dacă obscurizarea sensurilor imediate devine uneori deconcertantă. Spirit profund anxios, vehement, cu o vocație a tragicului (pe care n-o „duce" însă pînă la capăt), poetul evită riscurile grandilocvenței, deși rămîne în permanență solemn și grav — pînă la pragul crispării paroxistice. El este mai degrabă un vizionar deghizat, un pasionat al marilor înfruntări etice și morale, de singulară amplitudine în lirica noastră postbelică.

Sever Avram

* Mircea Ciobanu — **Marele Scrib**, antologie de autor cu o prefață de Magdalena Popescu, Editura „Albatros", colecția „Cele mai frumoase poezii", 1985.

Febra lucidității

NU ȘTIU, ABIA ACUM NU-MI DAU SEAMA PREA BINE, dacă m-am numărat printre prietenii lui Virgil Mazilescu. Am stat multe ore împreună, uneori numai în doi; la un moment dat locuiam foarte aproape și drumurile noastre nocturne au coincis nu o dată. Îmi amintesc, ca pe niște secvențe dintr-o peliculă mereu întreruptă, întoarcerile noastre acasă cu ultimul troleibuz, rătăcirile sale pe sub o fereastră cînd stinsă, cînd luminată, o lectură extraordinară (ultima !) la cenaclul din Tei, simpatica sa obstinație de a fuma ca un turc la un alt cenaclu unde cîtorva zeci de oameni li se refuzase această plăcere. Am fost apoi la mare, la 2 Mai, dar am schimbat puține, nedrept de puține cuvinte; într-o seară l-am văzut coborînd dintr-o mașină, ne-am îmbrățișat și mi-a spus, în fugă, că va pleca în curînd la un colocviu internațional de poezie. Mai ales în ultima perioadă avea un fel nu știu cum stîngaci de a se purta, mulți, printre care și eu îl acuzam că nu-și pune puțină ordine în viață, dar ce se întîmpla de fapt și ce trebuia să facă știa doar el; riposta întotdeauna, dar era limpede pentru toți că nu voia să schimbe nimic, că dorea chiar să dispară încet. În hărmălaia discuțiilor obositoare, reușea să-și ascundă strania identitate ce-i invadase de o vreme sufletul și trupul. Era un om de o mare delicatețe și mă bufnea puțin rîsul la insistențele lui întotdeauna victorioase de a mă conduce (ocolind destul de mult) pînă în fața blocului, ca pe o domnișoară în pragul logodnei; astăzi toate gesturile sale mi se par de o pudoare neînțeleasă atunci — pudoarea de a nu fi văzut singur, cu viața sa, dar mai ales cu moartea pe care începuse s-o găzduiască atît de des. Acum un an, în zilele în care aceste gînduri despre un prieten dispărut vor vedea lumina tiparului, Virgil Mazilescu abia de plecase dintre noi. Ar fi avut astăzi patruzeci și trei de ani.

Am recitit de cîteva ori ultima sa carte **Guillaume poetul și administratorul** (Cartea Românească, 1983) — tulburătoare, subțire și densă, cu zeci de versuri ce nu se pot uita. Tot jocul (rafinat, pedant-glumeț) al poetului se rezumă la o tehnică a dedublării impecabil condusă de un strateg rece și nedispus la concesii. E astfel inventat un personaj, aproape urmuzian prin ciudățenia întîmplărilor ce i se pun în circă, o ființă tandru robotizată, executînd docilă comenzile „administratorului". De ce tocmai pe ale acestuia? Pentru că, zic eu, tandemul poet-administrator, guillaume adică, își dispută o ființă hibridă: pe de o parte îl avem pe guillaume, moale ca o plastilină, diminutival, un exaltat liric **(poetul)**; de cealaltă — un alt guillaume, restrictiv și epic, puțin confesiv și repliind discret evenimentele către o zonă a raționalului sec **(administratorul)**. Expansivismul „poetului" e metodic frînat de controlul tăios al „administratorului", după cum gospodăreasca viziune a acestuia din urmă oferă corijările burlești ale simpaticului său dublet; servind cînd locul naratorului, cînd pe cel al referentului, cei doi se hărțuiesc și se ceartă ca să se împace, disputîndu-și o prioritate niciodată definitivă.

AR FI INTERESANT SĂ OBSERVĂM cît de „palpabilă" este realitatea poetului. Cineva remarca subtil că, la Mazilescu, luciditatea „febrilă" își construiește un alibi din însuși faptul (repetat cu o obstinație bătătoare la ochi) de a se numi la tot pasul poet. Într-adevăr, mai rar un autor atît de vorbit de personajele sale, atît de interpretat de acestea pînă la dispariția și așa atît de șterseі sale identități; paradoxal — o subiectivitate devorantă se exprimă prin absența sa frauduloasă, o poezie violent autobiografică se recompune, fragment cu fragment, din înseși extirpările autobiografismului. Perfidia poetului este de a nu arăta nimănui rana agresivei intimități ce-i copleșește existența, exhibînd în schimb ostentativa cicatrice a acele brutale emisii afective; eul se expune foarte puțin, mutînd discuția reflex înspre un confort impersonal în spatele și sub deghizamentul căruia se mișcă în voie; această poetică de plan secund a lui Virgil Mazilescu mi se pare una dintre cele mai interesante din lirica de astăzi. Deși lasă impresia că se desfășoară sub ochii noștri, la doi pași, narațiunea nu trece dincolo de frontiera unui trecut apropiat, deturnare temporală urmărind aceleași efecte amortizante căci numai prin denigrarea dreptului lor la actualitate obsesiile devin credibile; jongleriile temporale intră în logica acestui scenariu poetic și vechii greci sînt contemporanii favoriți ai poetului, asta cu atît mai mult cu cît printre ei s-a rătăcit și un anume konstantinos p kavafis: „m-am visat azi-noapte în orașul alexandria / grecii de la periferie demni urmași ai vechilor greci / îmi datorau recunoștință și multe drahme / grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana // M-am visat într-o clădire albă și dărăpănată — orb la o masă / în cafeneaua prin care au îmbătrînit fără să prindă de veste / și cîinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos / p kavafis (poet cu faimă) / și toate cîte mai pot să îmbătrînească într-un mare oraș / ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată" — am citat poemul **Alexandria (cîntecul poetului)**.

Guillaume poetul și administratorul rămîne însă, înainte de toate, un unic și splendid poem de dragoste. Guillaume e translatorul unui sentiment sfîșietor, deși camuflat pînă la sufocare sub aparența unei existențe bufe; Guillaume este un maestru emerit al tumbei și nu știe cum să se mai dea peste cap ca să atragă atenția: stă drepți, „cu mîna înfiptă la chipiu", zboară cu bicicleta, stă întins leneș pe burtă și fumează, sperie lumea cu un revolver mic de alamă, doarme o vară întreagă printre pantofi și sandale, îmbrățișează umbre „dolofane", e profesor etc. — suficient ca să-l tratăm ca pe un saltimbanc, risipitor și voios la modul oniric. Umilința lui e falsă dar nu înseamnă o armă de lepădat; limpede excesivă, autopersiflarea lui Guillaume ar fi sfîrșit cu siguranță la cel mai mic semn de compasiune al singurului său asistent: margareta. Semnul ei nu va veni însă niciodată, înăsprind idealitatea și așa simpatic-confuză a tristului menestrel în visele căruia, sub tutela îngerului elie, margareta este cînd o serafică Beatrice cînd o **donnă carnale** — extreme pe care numai un suflet utopic și candriu ca al lui Guillaume le poate concepe în miezul aceleiași ființe: „dintr-un om cu adevărat singuratec — așa cum îl desemnau / aproape toate împrejurările existenței sale de pînă mai ieri / guillaume a început ușurel să înflorească: a întîlnit-o pe margareta // sărutînd pierdut labele margaretei / cînd o dezbracă pe margareta parcă jupoaie lumea / păi bătălia lui cu îngerul elie / peștera și văgăuna / și mașina de călcat cu care calcă el fusta albastră a margaretei // **învață acum de la mine să privești / dincolo de gardul înalt pădurea veștedă — întotdeauna" (guillaume a întîlnit-o pe margareta)**.

INOCENTELE PERORAȚII ALE LUI GUILLAUME sînt bruscate mai întotdeauna de un recul tragic provocat nu atît de refuzul femeii iubite (refuz asumat de altfel cu voluptate, după cum s-a văzut), cît de fragilitatea sensului iubirii în fața morții. Nu teama și nici panica porilor întîlnim aici, ci discursul îndrăgostit al ființei avînd revelația morții în chiar manifestarea ecstazei erotice. Pudoarea e un concept necunoscut, starea fiind virginală și bărbatul cu femeia se întîlnesc la începutul lumii, refuzînd să privească spre o zare despre care știu totul. Am de altfel senzația că în întreaga poezie a lui Virgil Mazilescu moartea are această consistență de fenomen primar și pur, narat lapidar și grav fără solemnitate. E o situație rară aceasta cînd unui poet îi stă bine cînd își pierde umorul: opera bufă s-a terminat și cortina se ridică pentru un alt spectacol, cumplit prin simplitatea și lipsa lui de replică, în care bărbatul vorbește morții ca unei femei iubite: „...să nu te uiți la mine cînd gol din creștet și pînă în tălpi / mă scald dimineața, nu vei vedea decît niște brațe lungi — vlăguite / de muncă, o unghie neagră, și cicatricea asta roșie / care-mi brăzdează pieptul, pentru că nu vei vedea nimic. // tu să te uiți la mine cînd gol sub razele lunii / îți cînt la vioară, vei vedea atunci doi șerpi încolăcindu-se / în jurul tău, o stea neagră și fructul roșu / care-mi apasă fruntea, pentru că nu vei vedea nimic" (poem fără titlu).

DUPĂ NICHITA, încă un poet s-a despărțit de trupul fizic al literaturii de azi, într-o oră de rece cumpănă. Imaginea lui încă plutește ca un nor ușor pe care-l vom pierde încetul cu încetul dincolo de ultimul prag al vederii noastre pămîntene. Nu știu cum s-ar cuveni să închei această recenzie tîrzie. Poate citindu-i cele din urmă versuri ale cărții, pe care, poate, le-a scris cu gîndul numai de el știut că trage în urma sa, discret și delicat așa cum a fost întotdeauna, o ultimă, definitivă ușă: „...și ieșisem la cîmp / și culegeam albăstrele / tarantula o! mireasmă a cărnii înflorite astăzi între un nu și un da / între un nu rece și moale și un da aproape serafic".

Radu Călin Cristea

O caracteristică a istoriei mentalităților secolului XX o constituie succesiunea accelerată a cronotopilor culturali, atît de rapidă încît nu mai permite răgazul necesar reflecției, astfel încît oamenii nu mai au măsura valorii unei idei sau teorii, totul se învălmășește, conducînd la o debandadă cumplită a vieții intelectuale ce se transformă în reversul ei: viață pseudo-intelectuală. Acest model de succesiune precipitată nereflexivă este copiat după cel al descoperirilor științifice și tehnologice, asimilate în viața socială cu mult înainte ca cineva să se întrebe asupra raportului util-dăunător.

1965–1985: Noul spirit analitic al științelor umaniste

Vocația criticismului

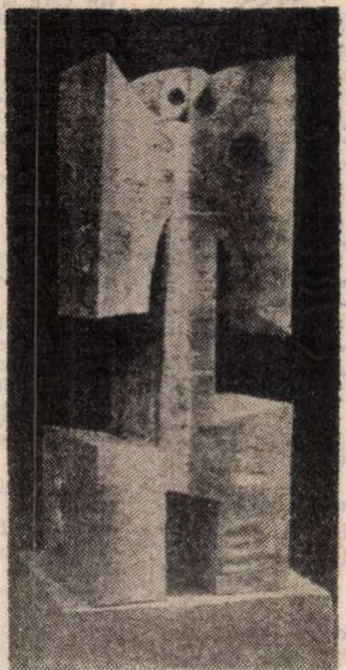
ÎN RECENTA SA CARTE*), Aurel Codoban reușește să ducă la îndeplinire ambițiosul proiect de a da măsura valorii structuralismului, ceea ce îi facilitează demonstrația în sensul spulberării unor prejudecăți cu privire la nocivitatea sa ideologică și limitarea sa metodologică. O imagine asupra structuralismului trebuie să se formeze abia după supunerea lui la numeroase teste, analize, comparații, criterii, iar autorul nu întîrzie în a realiza ceea ce își propune.

Greutatea unei analize globale a structuralismului este dată de lipsa lui de unitate conceptuală și metodologică, de situarea retoricii discursului său teoretic la nivele diferite de configurare: fie acela al științelor particulare, cum ar fi lingvistica, antropologia socială sau culturală, epistemologia, psihanaliza, teoria literaturii, sociologia literaturii, teoria artei, sociologia artei și culturii și alte „științe umane", fie în acela al filosofiei. Chiar gînditorii reprezentativi pentru o direcție sau alta a structuralismului au ținut să se diferențieze și să fie considerați de pe alte poziții atunci cînd erau comparați între ei. Mai mult decît atît, exegeții structuralismului sau chiar teoreticienii sau practicienii lui, au definit structuralismul unilateral, fie ca metodă și metodologie, fie ca filosofie, fie ca ideologie, fie ca teorie a culturii, artei sau literaturii.

Într-un adevărat salt valoric față de precedenta sa carte, Aurel Codoban îmbină subtilitatea analizei cu rafinamentul sintezei, reușind mai mult decît o simplă monografie a structuralismului: cîntărind ciștigurile și limitările acestui curent de gîndire, el îi descoperă tipul de inteligibilitate, soluțiile pentru ieșirea din criză, posibilele căi pentru îmbogățirea lui. Analiza structuralismului pornește de la o ipoteză prealabilă, pe care cartea o demonstrează din plin: „întregul structuralism francez gravitează, evident pe diferite orbite, în jurul unei semiologii specifice" (p. 7). A face din structuralism o semiologie înseamnă a spune că „filosofia structuralistă este o ontologie a semnului într-o epocă istorică a filosofiei în care ontologiile sînt regionale, precum și o înțelepciune care își are sursa în experiența umană impusă de practica semnului în cultura contemporană și în mijloacele de comunicare în masă" (p. 50). Codoban își susține această ipoteză prealabilă printr-o altă ipoteză interpretativă unificatoare, prin care depășește atît handicapul situării discursului structuralist la diferite nivele de configurare, cît și pe acela al definirii sale unilaterale, anume „aceea a unității între trăsăturile de metodă, metodologie, teorie, filosofie și ideologie ale curentului francez" (p. 18). El găsește „temeiul" acestei ipoteze interpretative „într-o tipologie a curentelor și sistemelor filosofice pe care ne-o impune observarea istoriei filosofiei: astfel, alături de filosofia de tip tradițional, cea a marilor creații filosofice de la presocratici pînă la filosofia germană, de la antichitate pînă la primele faze ale culturii moderne, se situează odată cu maturitatea culturii moderne occidentale și pînă în contemporaneitate, alte două tipuri, cel al unei filosofii științifice, sau mai precis, construită în proximitatea spațiului cultural al științei și cel al unei filosofii ca gen literar" (p. 18–19). Structuralismul face parte din tipul de filosofie construit în apropierea marilor descoperiri științifice, ceea ce le conferă tipul de raționalitate al științei, tip de filosofie inaugurat de marxism și în care s-ar mai putea încadra pozitivismul lui Spencer, „idealismul neoromantic german", freudismul, neopozitivismul. Or, acest tip de filosofie „se caracterizează printr-o corelație sau comunicare între registrul respectivei descoperiri științifice, al științei și cel al tezelor și ideilor filosofice, al filosofiei, și deci, printr-o unitate a trăsăturilor de metodă, teorie și filosofie a respectivului sistem de idei".

NU ÎNTÎMPLĂTOR AM ABUZAT DE CITATE AMPLE din demonstrația lui Codoban, întrucît acest exemplu este reprezentativ pentru modul în care autorul își demonstrează toate tezele. Nici o afirmație nu este fără acoperire, tezele sau ipotezele avansate sînt urmărite consecvent, iar dacă o idee este mai amplă în consecințe și premise, atunci travaliul crește, iar ideea este legitimată după un larg periplu demonstrativ. Dacă necesitățile contextului discursiv o cer, ideile sînt enunțate „prematur", dar niciodată autorul nu uită să o susțină, să o întemeieze. Pe de altă parte, o idee sau ipoteză, odată justificată, devine un bun cîștigat și este folosită drept temelie sau element în alte demonstrații. Mai mult, ca să folosesc un termen din recuzita retorică a croitorului, ea „este întoarsă pe toate fețele", îi sînt epuizate toate consecințele, iar dacă e nevoie autorul nu ezită s-o încadreze într-un context străin naturii sale, pentru a-i descoperi noi valențe.

Un merit al autorului, care-l detașează de alți comentatori ai unor curente filosofice, este acela că dialogul cu structuralismul pornește de la poziția particulară a acestuia, nu de la un „pat al lui Procust" conceptual, metodologic sau ideologic. Fiind o ontologie specifică, ce dă seama de regiunea semnului, a comunicării și semnificării, structuralismul pretinde a descoperi în ordinea specifică a Limbajului, care reduce elementele și sistemul la structură, o ordine „autonomă față de Lume și Conștiință, față de Realitate și Gîndire". Aici crede autorul că trebuie situat punctul de plecare al ideologiei structuraliste, „care este una a supraevaluării tehnicilor, asupra evaluării mijloacelor, și a afirmării



purității și autonomiei lor față de scopuri, o ideologie care, alimentată și de antiumanismul structuralist, se vădește a fi aceea a tehnocrației". Dar Codoban nu se oprește aici, descoperind în această concluzie unilateralizatoare a structuralismului „tendința modernă a ontologizării unor dificultăți metodologice sau gnoseologice" (p. 9). Pentru a evita eroarea de optică a altor exegeți, autorul semnalează impropria raportare directă a structuralismului la dialectică, comparație care „nu rezistă pentru că denivelează generalitatea metodelor: structuralismul francez este o metodă semiologică, aplicabilă prin excelență domeniului Semnelor, pe cînd dialectica e o metodă aplicabilă atît întregii lumi, cît și domeniilor ei regionale, deci o metodologie și teorie mai generală" (p. 7–8). Pentru ca precauțiile să fie complete, trebuie eliminat din practica analizei ticul discutării unor teme sau motive, în cazul structuralismului, antiumanismul teoretic sau antiistorismul, în afara coerenței logico-teoretice a curentului de gîndire căruia îi aparțin, ceea ce conduce la o pierdere a semnificației lor, precauție ce își are originea în principiul fregean al contextualității înțelesului.

IPOTEZA „STRUCTURII SEMIOLOGICE A STRUCTURALISMULUI" nu se susține numai la nivelul unei tentative de a descifra, în fauna practicilor semnificante ale diferiților structuraliști, coerența sau unitatea filosofică, ci mai ales susține întregul demers al lui Codoban, care face încercarea de a reconstrui filosofic structuralismul. El își subintitulează demersul „critica unei semiologii pure și practice". Raportarea la criticismul kantian nu este numai o figură retorică, ci inaugurează motivul interpretativ al structuralismului ca o analiză a valorii și limitelor funcțiilor comunicative umane, ceea ce justifică parțial comparația cu întreprinderea lui Kant. Comparat cu rigoarea și temeinicia construcției kantiene, structuralismul nu este decît o schiță a unei „critici a semnificării pure", un amestec eterogen de teze adunate din autori diverși ca formație, calibru teoretic și coerență demonstrativă, și cu toată bunăvoința autorului, o asemenea încercare este greu de validat. Privit ca o „critică a semnificării practice", structuralismul se susține doar la nivelul întemeierilor și analizelor sale concrete, în diferite științe umane, fără a da seama însă de modalitățile în care semnificarea devine posibilă într-o ipostază sau alta. Cu „acribie" filosofică, autorul analizează principalele idei ale structuralismului (concepția asupra semnului, ca raport între semnificant și semnificat, principiul arbitrar cetății semnului lingvistic și a celui semiologic, sistemele semnificante, totalitatea paritetică, semnificare, comunicare, concepția asupra simbolului etc.) atît în generalitatea lor, cît și în semiologiile particulare ale lui Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Louis Althusser, Jacques Lacan, Jean Piaget (cu rezerve), Lucien Goldmann, Pierre Francastel și a discipolilor acestora. Mai mult, structuralismul este analizat în ipostazele sale de raportare la cultură, istorie, mit, simbol, inconștient, determinism, hermeneutică, pentru a cartografia denivelările metodologice și conceptuale ale teoriei. Prin urmare, folosirea termenului de „critică" se face în accepție exegetică, nu kantiană, întrucît autorul scrie o propedeutică la reconstrucția structuralismului, propunînd o reexaminare a principiului arbitrarietății semnului lingvistic, consecință a „reducerii limbii la funcția exclusivă și unilaterală de sistem de comunicare" (p. 250). Eșecul „criticismului structuralist" (dacă îl admitem ca o ipoteză) provine din neputința ordinii limbajului de a se „separa și închide față de ordinea Lumii și Conștiinței", ceea ce implică necesitatea unei „Ontologii generale" (p. 202), întrucît „reontologizarea filosofiei pe calea limbajului poate fi definită acum ca o fundătură" (p. 93).

Definirea structuralismului ca o filosofie a culturii trebuie privită cu rezerve, întrucît proclamarea arbitrarietății semnului produce o mutație „în statutul cultural al semnului", ce vine în contradicție cu vechea interpretare a culturii ca „simbolică", repudiind simbolul și transferînd sarcinile „sale de semnificare semnelor incluse în sistemele lor semnificante" (p. 99). Arbitrarietatea semnului implică reducerea semnificării la comunicare, iar supralicitarea comunicării după paradigma codului conduce „la o reducție la absurd a limbajului", situație potrivită pentru limbajele artificiale și convenționale ale programării, dar nu celor naturale. În această ipostază, „structuralismul nu oferă o abordare explicit globală a culturii; el nu este atît o hiperteorie, cît o hipermetodologie; de aceea și putut fi confundat cu o metodă" (p. 255).

SOLUȚIA IEȘIRII DIN CRIZĂ, așa cum o întrevede Codoban este cea a rearticulării ontologice la lume și conștiința, ceea ce redimensionează limba prin raportarea ei la expresie, cunoaștere și comunicare. Mai concret, „problema este motivarea și remotivarea semnului, transformarea lui în semne proeminente, substanțializarea lor de către cultură, istorie, viață cotidiană, istorie personală în sensul psihanalizei etc." (p. 253). Pentru a susține acest model, autorul avansează ca ipoteză o altă perspectivă asupra evoluției limbii și a „sistemelor semnificante": semnalizarea s-a transformat în semnificare, iar aceasta s-a descompus în cunoaștere, în semnificare expresivă și comunicare. Depășirea punctelor de vedere gnoseologice sau psihologice asupra semnelor și sistemelor lor se face printr-o „definiție semiologică" a lor, pe care autorul o încearcă cu privire la simbol: „poate fi definit ca semn mai proeminent, ca nodul într-un sistem semnificant dacă-l considerăm ca fiind constituit dintr-un semnificant care are mai multe legături și de diferite tării cu mai mulți semnificați și dintr-un semnificat care are legături de diferite tării cu mai mulți semnificanți". Prezentarea simbolurilor ca „noduli de semnificație" reprezintă o contestare a principiului arbitrarietății semnului, căci „simbolul condensează multiple motivări: individuale și sociale, biologice și culturale, inconștiente și conștiente, ...este terenul pe care socialul și individualul se transcend reciproc în cultură și ne ajută să trecem de la abstract la concret, de la modelul comunicării la comuniune". (p. 255).

Aurel Codoban este prolific în soluțiile pe care le oferă ieșirii din impasul general al crizei culturale provocate de structuralism. Din această perspectivă, cartea sa poate fi socotită drept deschizătoare de drumuri. Dar, pentru că fenomenul cultural analizat este propriu culturii franceze, ea ar trebui tradusă în franceză, pentru a vedea care este reacția practicienilor structuralismului, respectiv a semiologilor. Altminteri, ea va rămîne ca o încercare merituoasă, dar fără urmări constructive, în afara celor de familiarizare a publicului românesc cu fenomenul cultural al structuralismului. Ar mai rămîne posibilitatea ca autorul însuși să considere lucrarea drept o introducere la o operație mai cuprinzătoare, care să se constituie într-o semiologie pură și practică. Așteptînd cu răbdare o asemenea realizare, ne mulțumim a saluta cu satisfacție această carte ca fiind cu adevărat un eveniment în peisajul editorial al cărților originale. Ea este o mare promisiune pentru o „critică" și hermeneutică a culturii, care să dea seamă de toată sfera acesteia.

Dan Pavel

---

*) Aurel Codoban, **Structura semiologică a structuralismului.** Critica unei semiologii pure și practice. Editura Dacia. Cluj-Napoca, 1984

CARTEA DE DEBUT

POEZIE



Șase ipostaze ale aceluiași izvor

Iosif Băcilă, Iosif Caraiman, Maria Doandeș, Florin Tiberiu Giulvezan, Mircea M. Pop și Ecaterina Staicu sînt autorii volumului colectiv de debut, premiați la Concursul de debut în poezie al editurii **Facla pe 1983**, volum apărut anul acesta. Sînt autori cu o manifestare lirică mai modestă în revistele literare, dar e ușor de presupus, cu un suflet total dăruit poeziei, energiile lor acumulate desfăcîndu-se în lumina unui tom mai tîrziu și poate incomplet, și desigur, nu cu ce ar fi avut mai bun. Spun aceasta cu tristețea uneori albă a cititorului de culegeri lirice care nu reușesc decît foarte rar să ofere o imagine care să-ți țină treaz interesul, să calmeze memoria în nădejdea că numele desfășurate aici vor reveni semnificativ și altă dată. Sînt autori care au apărut sporadic în Luceafărul, Orizont, Familia, Transilvania, Steaua, Tribuna, Viața studențească, și poate că tot atît de rar în publicațiile locale. Despre viața lor literară și despre viața lor civilă aflăm cîte ceva din micile biografii care însoțesc poezia fiecăruia, cei mai mulți fiind absolvenți ai Filologiei timișorene. Tentativa lor este de a aduce în lumină cît mai bună vibrațiile spiritului lor, setea de confesiune, credința că a spune, a poetiza, a te atinge de lume prin cuvînt este un har firesc, necesar, vindecător. Unealta e simplă de tot, cuvîntul viu curge ca o apă subțire, poeții dovedesc cu delicatețea șoaptei uneori că trebuie să ne bucurăm spunînd : A înflorit măgrinul / mai devreme. /ca o femeie grăbită / să aprindă noaptea cu-argint, / / A înflorit măgrinul / despicînd în privirile sale / datina satului / : i-ai luminii colind... / / Bat flori de neodihnă / înspre zăporul meu / ca-ntr-o fereastră / fără Dumnezeu ! **(Florii)**. Acest cîntec mic, această respirație nevăzută, acest puls abia întrezărit aparține lui **Iosif Băcilă**, exprimînd aici, ca și în cele mai multe din poeziile sale parcă teama poemului / de-a nu stingheri lumina. Îndrăgostit cuviincios de lumea înconjurătoare, și de ființele ce-l însoțesc, și de cuvinte, lor acordîndu-le atenția liniștii lui și arhitectura unor cîntece întoarse sărbătorește într-un mărturisit tîrziu urmărind mișcarea buzelor unui mare poet român dispărut, sunetul și umbra mîinii lui care a scris că **poezia nu este lacrimă / ea este însuși plînsul.** Iosif Băcilă își și intitulează grupajul **Lumina lacrimei**, păcătuind suav prin sentimentalism : Desfrunzit, precum te știu, / Doare-mă cuvînt tîrziu / La fereastra care scriu ; / / Între lacrimă și gînd / Zorii-așteaptă ostenind / Brazda mea de cîntec sfînt / / Brazda mea de cîntec sfînt... **(Între lacrimă și gînd)**. **Iosif Caraiman** ne oferă sub titlul general **Noaptea cireșului** alcătuiri lirice închegate cu multă acuratețe. Tonul său confesiv, adunat sufletul său într-un cîntec bine condus, cu știința adresării în trepte, umilința lui suie și cucerește pledînd cauze simple, de nepierdut : Va fi această săgeată trupul lui de apă și de vînt și de rază. **(Poem)** Sau : Ce pasăre, Doamne, ce pasăre / Mă doare aripa ei dreaptă-nsorită, / Mă doare aripa ei de pămînt înnoptat. / / Eu sînt trupul ei și prin sîngele meu / Pierdute zări cu norduri amare / / Pe valuri vin / La amurgitul țărm de-ngîndurare... **Pasăre și nisipuri)**. Atmosfera se îmbibă de o stare specială, visul îngreunat se înclină, se face colină, călătoriile par sterpe tentative în deșert, corabia celor ce cîntă este în orice clipă gata de plecare. Spectacolul sub lună, poezia nu ne mai datorează nimic, ea a spus, a alunecat toată ca peste bord : Bogatele nisipuri / Umplură golful și noi / Așteptînd un semn de plecare... Acum / Cerul e limpede și păsările / De ce nu mai cîntă ? O, pînă și romul / Din luna / Verde / Sună a șopot puțin. / / Cîntați voi prieteni și liberi întindeți / Pînzele ! / / Pe colinele negre / Rîde / Huhurezul. / / Cîntați... Numai voi nu știți / Că vîntul e prielnic și corabia / Se reazemă pe nisip. **(Corabia)**. Alte cîteva poeme frumoase sînt **Întoarcerea, Se-ntoarce Orfeu, Iubito, la Feneș, Tăcerea de demult, Țărmuri, monezi, reprezentații, Într-un oraș blestemat de frumos** și **Cocorul**. Pe **Maria Doandeș** o apasă și această stare de apăsare îi și sugerează titlul fascicolei sale, **Insomnia ierbii**. Ritmul înviorător, versul lung, căderea amplă a concluziei după fiecare rînd aproape. Natura participă, în ea se stabilește locul casei părintești, umbra luminoasă a mamei în așteptare, mișcarea sonoră a greierilor și zborul aproape fantomatic al boabelor de rouă, plînsul etern al femeii, posesoarea focului sărat, ninsoarea, nunta, calul supus, roata unei mori, cufundarea în cină și cîinele. Universul femeii, bogat prin definiție în mocneli, în tăceri și în izbucniri ale inimii. Sălbăticiuni circulînd printre trunchi, ființe fabuloase întreținînd insomnia ierbii, timpul sunînd ca un nisip ce încearcă a astupa ora, clipa și instrumentele gingașe de măsurare a lui. Sufletul evadează feciorelnic către un Verros unde cresc prin ierburi și trandafiri albaștri. Acolo Atingi cu palma cerul și iei din soare umbra / femeii care-așteaptă pe-o margine de vară... Acest tumult devine însă ușor monoton, universul alunecă în fiecare poem același, de la o zi la alta uităm, și repetăm, și de teama de a nu uita bucuria mai răscolim cenușile ei calde **(Și nu mai vine somnul somn)**. Femeie sau durere în alb, sau voce limpede articulînd cuvintele : Avem ! Mai este vreme... Cobor pe scări de sare să te-ntîlnesc în mine. / La geamul dinspre mare stau fluturii zălog. / În adîncimea ocnei stafiile-n veșminte / și voaluri de mireasmă mă trag la nunta lor ; / nuntașii joacă-n umbre, eu îmblînzesc cuvinte. **(Durere în alb)**. **Florin Tiberiu Giulvezan** sub titlul **Aripi țărînii** ne oferă cîteva poeme moderne, interesante, izvorîte dintr-o experiență diferită de a colegilor săi de debut, experiența unui fizician care viețuiește la Reșița, exersîndu-și profesia într-un laborator de ultrasunete. Tonul său este ceva mai dur, verbul mai decis, trăirile tăioase : Nu mă atinge cu verbul deschis / al pămîntului nu mă atinge / cînd patul resoarbe adînc / clopoțelul dimineții fericit întins peste zăvorul de ceață / în care s-a îmbrăcat iubita nu mă atinge / pași mai vechi decît fulgerul îmi amintesc / nu mă atinge. **(Motiv)**. Demn de reținut poemul generos **Mult mai obosit** lîngă care așez întregul ciclu de poeme dedicat iubirii, apoi **Aș vrea să tac lîngă palmier** și **Nimb cu pete, Poem pentru ruginile de alb** și **Atemporale mișcări** întregesc cu brio liniile unui profil liric aparte. **Mircea M. Pop** cu **Elogiul tăcerii** silabisește elegii, se aventurează în a afirma fără acoperire că, blînde, **cuvintele nu plîng niciodată** și se stabilește în memoria lecturii printr-un **Lied** : O, bucuria / ca o armă / împotriva tristeții. / / O tristețea / ca o rană / împotriva bucuriei. Poezii de dragoste, pledoarii romantice ultrascurte demostrînd nevinovății eterne, o interesantă scrisoare adresată unui tînăr poet, sau poate lui însuși **(Scrisoare)**. Senzație de imaterial, de lucru extrem de simplu, de vaporos, de ochi deschis pe jumătate spre năvăliri încetinite, cu voia poetului, de fulgi, de frunze și de boabe de nisip, și de cuvinte, dinspre copilărie, perpetuu izvor. **(Sfat)**. În sfîrșit, **Ecaterina Staicu**, grupajul său ocupînd cel mai compact spațiu paginilor ce i s-au oferit în volum, ne invită în **Țara nuferilor argintii**, într-un univers pur feminin, nu rareori minat de sunete copilăroase, mîncat de valuri de naivitate. Teorii plăcute, ecouri în timp, cercuri la suprafața apei face cuvîntul. Cîntece generoase în sine și care nu cer neapărat un comentariu pozitiv. Fluxul lor lovește veșnic, natural, cu nici o urmă de dușmănie țărmul lumii cald. Este discursul unui Eu triumfător, un fel de cuc ce-și spune numele în nevăzut. Cel mai bun poem, cel mai frumos nufăr argintiu, este cel intitulat **Semn**. El nu seamănă, ciudat, cu restul, el are o culoare aparte de care aș vrea să se pătrundă autoarea, scriind de acum înainte numai de la acest nivel în sus : La început a fost vîntul, / Apoi ploaia / Și clipa se alcătuise / În cohorte spăimoase de umbre. / La hotarul dintre zi și noapte, / Într-o nesigură confluență cu norocul, / Atunci pînă și sfinții / Au revenit printre noi, / Aburoși, / Nesiguri / Stingheri / Cu fețe de pești, / Cu plete de ierburi, / Cu trupuri de cremene ; / Orgoliul lor nemăsurat, / de bună seamă orgoliul îi trădează...

Constanța Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

DAN DOBRE — Trăirea poetică, întotdeauna copleșitoare, întotdeauna arzînd aripile cuvintelor plăpînde, cere imperios o putere egală cu sine, impune cuvintelor, deci, virtutea de a o reflecta, de a o transmite intactă cititorului. Să văd în tine / un om / un cîmp / un soare ! — spuneți suav neputincios dorind a îmbrățișa nu altceva, nu pe altcineva, decît un bob de grîu a cărui dimensiune reală vă scapă. Mai rotundă din acest punct de vedere mi se pare poema **Prin zori copilăroși trec seceri**, cu un final dur, sugestiv. Sînteți mai puțin limpede în poemele lungi, în **Aerul fuge** sau **Numele meu ești tu**. Total straniu motivul care v-a inspirat scrierea textului **Eu vreau să spun că aici**. În schimb **Te-am căutat nebun** nu are decît cusurul singurătății valoroase într-un ciclu inegal.

DAN BADEA — Cred că nu sînteți una și aceeași persoană cu Dan Badea căruia i-am răspuns în numărul anterior. Am la dispoziție **Reversibilitate**, cu inutilul său final explicit, **Roșu-ucis**, o tragedie, în fond, trăită interdicție a celui ce simte că mîna lui este deopotrivă cu mîna regelui, **Abataj**, un fel de adîncă îngropare în frigul proliferant, **Hotar**, tablou frumos în rama unui geam, fără doar la un moment dat pe culme uitată lenjeria inimii... **Printre ridurile sinelui**, sau șansa de a sta de vorbă cu Zeul, **Rătăcire** sau ideea la fel de constrîngătoare ca moartea cînd una este clepsidra, iar gîtul ei pretutindeni, oriunde, **Refugii** cu un superb vers în deschidere, ochi verde ce plînge pe hîrtia veche, **Căutare**, sau vina venind ca roua inocența primelor zile, lira pierdută, Orfeu în deșert și sensul său (al tău) de a fi — sugrumat. **Încluziune**, amintind vag de Borges, **Obsesie** și **Nu sîntem străini unul de altul**, spații acoperite cu har, cînd revelația vieții s-a instalat dureros prin iubire și spui liniștit : împreună cu carnea simt...

BIANCA MARCOVICI — **A fi... suficentă ? A fi...** suficent și, lucind în luciul sferei prea... mică ? Trecînd cu voia dv. peste aceste scăpări, se poate spune că nu sînteți chiar o începătoare, preferați tactica oferirii-cuceririi puțin cîte puțin, amănunte, mărturisiri, revelații, intrasigențe, oglinzi ca tot atîtea guri ovale gata să spună ce vede sufletul : improvizate broderii, metamorfoze / vîrtejuri /, orga de lumini a sfinxului, / licitații de poeme / în proporții uluitoare / adunate toate / într-un ochi. **(Arie cu variație)**

POPA DAN-MIHAIL — Sînt ani, nu glumă, de cînd nu ne-ați mai trimis poezii ! Și pasul pe care l-ați făcut este important : cum trec / păsări osoase de zbor / ca niște avioane ducînd / chinuitor / între aripi aeroporturi / / o lună răsărind / ne plouă / pe asfalt se învîrte / liniștea prostită / / din cînd în cînd / lăsăm să cadă / o șoaptă / prin megafoanele de rouă **(Nopți cu lună)** sau, printr-un pasaj de ploaie / poetul trece trist / o aripă rănită / de friguri viitoare / / iar în orbita / neaerisită / a unui cal bătrîn / stă vizitiul / așteptîndu-l / ațipit.

GHERGHINA NICOLAE — Distanța pînă la debut, (e vorba de debutul dv.), îmi dau seama, și v-o spun de aceea foarte deschis este foarte lungă. Cele trei încercări adăugate unui grupaj mai vechi pe care l-am semnalat într-un număr trecut, nu aduc din păcate nici o adiere, nici o speranță. Nu cred că v-ar putea fi de vreun ajutor inscripții precum aceasta : **„Zboară și vei ajunge ! !** găsite de dv scrijelate pe cioburi, chipurile în timpul... operei curcubeesciene.

VALER BRANCOVAN — Într-adevăr, ar fi de dorit să exersați cu toată atenția și mai ales să vă recitiți textele înainte de a le sigila în plic ! Că nu vă amuză deloc faptul de a vă fi transcris aici propriile dv. neglijențe, era de presupus. Nimeni, firește, nu vă poate însă împiedica a rămîne veșnic credincios verbului **a rămâne** (sic. !).

TUDOR JIANU — Frumos și discutabil citatul din Jean-Paul Sartre ! Dar el nu are nici o legătură cu cele cîteva incolore poezii de iubire care-l urmează: **Nuferii cu petale de lacrimi, Mirajul iubirii, Privește iubito, Noapte de amor** și **Încolțire de maci**, cuminți, ascentizînd în alb.

GEORGE MIHAILOV — Iată aventura plină a celui care, fără să clipească, scrie : **a uitat apusul să apună**, sau **ninge încet cu Decebal**, sau copaci rezemați în timp / ne vor hrăni / **ne vor renaște**, sau, în fine, într-o a patra a sa renaștere : m-am îmbăiat în **laptele muls / al poemului** învățat pe dinafară / și am început să plantez / marginea drumului !

MIHAI ANTONESCU — Ați încurcat adresele, și deci și interesele. Poeziile trimise pe adresa noastră e firesc să nu vă apară în „România literară", unde am înțeles că doriți să fiți publicat, decît dacă îmi dați mie dezlegare a vi le reexpedia, cu toată bunăvoința, la Combinatul „Casa Scînteii".

MIHAI DEȘELARU — Retras în cumintele anonimat... cum spuneți, urmăriți cu sufletul la gură sufletul însuși al poeziei, suflet de plumb topit. Mai toți din generația '60 s-au adăpostit în micul lor anonimat ori în gloria răcoroasă a bibliotecilor unde, trebuie să recunoaștem, ne vizităm atît de rar unii pe alții. Privim cu atenție însă personalitățile unui prezent din care nu se poate pleca decît cu convingerea că i te-ai revelat. **Scrisoarea** dv. e o dovadă.

Constanța Buzea

Din cele mai frumoase poezii scrise de copii

Primul drum

Spre Olimp, sălbatici caii logodesc
răsăritul cu piatra.
Spre cetăți, desculți copacii aduc fructe,
fotografii color pentru lacrima dinaintea
sărbătorii.

Pașii

În orașul cu omoplați de beton
statuile își murmură-n gînd scrisori
de iubire,
iar pașii se scurg pe pergamentele ploii
spre muzeele subterane.

PRIMELE

Nuferii

Nuferi apun dincolo de apă,
ochi de hîrtie uită parola întoarcerii
la mal.
Sub pietre litere nasc viraje în lumina
cu pereți de carton.

Fructele

Nimeni stînd în colțul zilei
nu știe că hainele îmi sînt din ce în ce
mai strîmte,
că fructele plîng în scutece roșii
izbite de piatra verde dintre omoplați
unde cuvintele încep să mă părăsească
albastre ca pe un vulcan numai al lor.

Ultima partidă

Metamorfoza măștii în zaț de porțelan
invadează sufrageria cîrtiței blonde,
lăsînd albului doar fluturi smoliți.

Liliana Paisa
(Cenaclul „Zburătorul" Onești)

Taina

Nu știu cine mi-a spus că sînt
Un copil pierdut de stele.
Nu i-am dat crezare, pentru că nu știu cum,
Și nu știu ce am simțit în clipa aceea.
A fost o părere ? Totuși, parcă a fost o șoaptă
Nerostită.

Petale

Și am privit surîzînd la timpul ce se adîncea
Tot mai mult în polenul petalelor de cireș
Ce se scurgeau printre lacrimile mele
Ca niște stropi oglindind constelația speranței.

Autoportret

Icar al țesăturilor din șoaptă,
Te duci purtat de ciute adormite
Ca să cutreieri cîmpiile din lună,
Și să-nflorești din nou
Printre gutuii efemeri din soare.

Cad cocorii

Zboară spre țeluri neatinse
Ascultînd zvîcnirile cerului,
Plutesc culegînd fulgere
Coborînd din puhoiul de lumini ale stelelor,
Coboară din înălțimi
Cu gușile pline de jarul mocnind,
Și lucrurile rămîn, iar clipele bat,
Dar lor nu le pasă de timpul trecînd
Și-n superbul lor zbor continuă să cadă
Cocorii.

Marius Cosmin Boiangiu
(cenaclul pionieresc din Giurgiu)

EVENIMOND

Un poet al metamorfozelor : Fabio Doplicher

„Cel mai recent laureat al importantului premiu internațional de poezie „Eugenio Montale“ (iulie 1985), Fabio Doplicher, poet și dramaturg de marcă al t n-rei generații de literați italieni, a publicat mai multe volume de poezie (**Cercinchis**, 1970 ; **Le masque de Faust** — poezii traduse în limba franceză — 1981 : **Reprezentația**, 1984) la care se adaugă o lungă serie de poeme apărute în numeroase reviste literare italiene și străine. În paralel cu această activitate, scrie texte pentru radio și televiziune, studii și articole de critică literară și de teatru, conduce revista **STILB — spectacolo scrittura, spazio** și publicațiile conexe acesteia. Împreună cu poetul Umberto Piersanti a organizat și condus mai multe cicluri de lecturi critice de poezie precum și simpozionul internațional de poezie de la Fano, 1982, și excepționala antologie internațională din creația deceniului opt, intitulată **Poezia metamorfozei (Quaderni di STILB**, Roma 1984) în care lirica românească ocupă un loc însemnat. Mereu în atenția criticii, opera lui Doplicher constituie și obiectul unui recent și pătrunzător studiu monografic datorat criticului și poetului Remo Pagnanelli (**Fabio Doplicher**, în colecția **Oltre in Novecento**, Di Mambro Editore, 1985) din care prezentăm aici un scurt fragment.



Creația poetică a lui Fabio Doplicher prinde cheag în jurul datei (care, ca orice dată, este limitativă, dar prin aceasta nu mai puțin emblematică și semnificativă) a anului 1968. Pentru poetul și criticul Antonio Porta „1968 este momentul și semnul unor profunde transformări, este sinonimul mișcării și in poezie“, o mișcare ce pune capăt Neoavangărzii și (sub faimosul slogan „fantezia la putere“) reinscrie poezia pe pista psihanalizei și a imaginarului. Cotitura marcată de revoltele studențești a prilejuit, prin plasarea politicii și ideologiei deasupra oricărei alte activități, un cutremur binevenit, redeșteptind dorința de a face iarăși versuri care să pornească împotriva curentului, în căutarea semnificațiilor și nu a formalismelor fono-prozodice. Cel puțin acesta pare a fi, după mai bine de un deceniu, semnul macroscopic și cel mai bogat în rezultate al căutărilor generației '68, răminînd, însă, mai departe valabil faptul că respectiva perioadă ar putea fi definită (parafrazind un cunoscut titlu al lui Auden) ca „vremea neliniștii“, din pricina multitudinii demersurilor și soluțiilor, care i-au dezorientat pînă și pe criticii cei mai avizați. Dintre aceștia, Berardinelli și Cordelli de pil.dă, au intitulat introducerea la famioasa lor antologie dedicată perioadei amintite (**Publicul poeziei**, Lerici, 1975) „Efecte ale derivei“ ; această **derivă** dovedește dezorientarea multora, dar nu a tuturor, căci, pe lîngă autori ce consideră poezia un fapt încheiat și o acceptă doar ca pe o salvare de la naufragiu, alții sînt cu totul conștienți că deriva anunță o mutație, o mișcare, că este un pămînt al nimănui pe care doar riscind îl poți străbate... Este convingerea celor mai buni poeți, printre care se numără și Doplicher, ce își propun un proiect fluid, însă cu temelii solide; pentru ei, în esență, actul de „a face poezie“ are o dublă valență și finalitate : una strict politică și de contestare a societății contemporane și a limbajului puterii, cealaltă, mai existențială, tinzînd spre recuperarea limbii și, odată cu aceasta — fie chiar și din ruine — a emițătorului; dacă mitul, de ascendență ermetică, după care cuvîntul „salvează“, a dispărut cu desăvîrșire, iată că a apărut acela prin care, într-o dialectică laică atît cu istoria cea mare cît și cu cea mică (individuală), limba se plasează în sfera utopiei și a speranței. Desigur, însă, că, în afară de aceasta, drumul lui Doplicher își are rădăcinile sale proprii, și anume în strămutarea lui dintr-un oraș periferic, dar de o mare importanță culturală, ca Triestul, într-un megalopolis precum Roma. Această trecere pătrunde în țesutul poeziei sale, devine dintr-un moment și un fapt extraestetic unul literar și sincronic, în sensul că Triestul va reprezenta necontenit orașul amintirii și al copilăriei, teritoriul visului și unul dintre vectorii „suprarealismului“ poetului și al fundamentalei sale polivalențe și ambiguități... La Doplicher, trecerea amintită este, mai degrabă decît o coborîre în infern, o continuă apropiere, dinspre margini către centru (Roma), de esența degradării contemporane, pentru a găsi căile de a o depăși Călătoria lui Doplicher constă în traversarea vidului și a afaziei (risc recurent al poeziei tinere), fără alte merinde de drum decît **argumentația și rațiunea**, în convingerea că va exista un folos, anume schimbarea peisajului și o metamorfoză (cuvînt central pentru poezia lui, aproape asimilabil cu un mit personal) a omului și a Naturii ; insistăm, în această privință, că pentru Doplicher schimbarea nu înseamnă ameliorare, palingeneză, ci unica experiență ce merită a fi făcută, fie chiar cu riscul (încă neverificat din punct de vedere poetic) al tăcerii și al eșecului total. Astfel rațiunea (care însă nu disprețuiește pulsațiile fluxului conștiinței și imaginarul) și certitudinea transformării sînt coordonatele laicismului lui Doplicher, dar și limitele poeziei sale niciodată mulțumită de sine, niciodată primejduită de lenevia stilistică, o poezie adecvată și omoloagă realității noastre.

Marginea

O recunoști după necontenite veghi, doar,
cind nu mai construiești tovărășii fugare
iară cuvintele ca rîndunele-n cer fac stol
și scînteioase părăsesc o dîră de cerneală.
Sînt urme ale mele, din gura cuptorului golit
fumul acesta de pîine rumenită, caldă
mireasmă ; aicea știu că nu ne face mai senini
gîndirea
ci cu febrilă rînduială, țeapănă se zbate.
Nu mai sînt ziduri, surde lovituri cu pumnii,
arabescuri
pe un tapet, dar tot hîrtie, vălătuci de ceață,
pe unde totul este astupat cu cîlți căci totul
se dărîmă ;
și niscai urme de carbon în colivia unde materia
mi-a dat viață.
Precum o hartă de oraș n-arată construcțiile noi
străzile de-abia croite, în valvele trandafirii
de scoică vie perla, locuitor ascuns, filtrează
impurități în apa nestatornică a irisului meu.
Pe fața ploii stătute de sub ierburi,
chipul mi se fărîmă într-un mozaic mărunt ; devine
casetă de ivariu cu scene mici vînătorești săpată ;
iar înăuntru poartă un schelet perfect, de-o șchioapă.
Braconierul ia urma ursului, la pulpă are un cuțit
dinții de sus aprig rînjesc în barbă,
mîngîietor cheamă vînatul ; dintr-o greșeală, sămînța
generează, te uită și se-ncheagă schimbînd apoi
amprenta.
Aici nimic nu e de corectat, nici de greșit, somnul
ce grohăie-n noroi, culegătorii de lumină
stu plumburii la rîu să-și umple ploștile de piele
strîngîndu-le-n mănușa din cea din urmă zi.
Cînd arzi imaginile, păienjenișul des de peisaje, de
obiecte,
rămîi precum un orb ce vede : de-ai fost un cariu
ori pasărea măiastră pe cornul lumii, nu ai cum
să știi ;
și afli nu lumină, la sfîrșit, ci neastîmpăr și-energie
încîlcită.
Dă-ți tu un termen, urmează-l neclintit, adună
săculețe de nisip,
pentru că trupul nu există, ai tu cu el răbdare :
la margine, nimic
din tine nu-ți află potriva, florile de cîmp sînt negre,
de apă arse,
învață-te cu desfătări de gheață și nu te amăgi
că poți păstra o formă.

Calle del fumo *)

(fragmente)

Căutători ai insolitului, în astă noapte obiectul
se distribuie. Deasupra apei
velinte albe,
aparența,
sector îngăduit. Arlecchino,
el se răsfiră prin Veneția, colindă
în San Trovaso, mercurul
i-a ars și ochi și creier. Obiectul
poartă veșmînt multicolor.
Editori ai ultimelor cărți
sînt acești oameni, răsfoiesc
prin file albe, pipăie cotorul,
dibuie încleierea. Un punct critic,
sector al putregaiului cel mare ce rodește
și coduri de comportament,
coduri de-obișnuințe ; numește-l deci durere
de e-ntr-atît durere.
Vai, limită absurdă a gurii mele,
vorbirea, sărutarea
și totul este noapte.

*
* *

Zgîrie masca zgîrie și, trunchiuri de stejar,
vă rezemați pe bolți
puteați prea bine fi
pari ascuțiți înfipți în mîl. Variabilă
e constiința noastră, prada
neliniștilor descoperite-n grup. Arlecchino,
știu prea bine, îndepărtate felinare nu te-alină,
dar eu lampă nu am. Gîndește tu cu ceafa-ți arsă
vorbește cu bătrînii muncitori
ce te privesc vrăjiți de la fereastra
cîrciumii. Nu-i oboseala de a mai lupta
dar toate cusăturile s-au rupt
iar sub obiect
un alt obiect răsare.

* Intr-o imaginară toponimie venețiană, „Strada fumului" : simbolicul personaj-mască Arlecchino al acestui poem alcătuit din scurte episoade autonome determină prezența – carnavalescă – a cadrului peisagistic și lingvistic venețian

Prezentare și traducere de Smaranda Bratu Stati

Două decenii de efervescență literară și cunoașterea lor

— De vorbă cu prof. MARCO CUGNO, titularul catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea din Torino —

Acum 20 de ani, în 1965, veneai pentru prima oară în România ca lector de limbă și literatură italiană pe lîngă Universitatea din București. Actualmente ești considerat unul dintre cei mai calificați cunoscători italieni ai literaturii române. Cum au decurs primele tale contacte cu literatura noastră ?

— Am venit în România acum două decenii fără să cunosc limba. Eram italianist de profesie. Mișcarea literară, în plină efervescență, a acelor ani m-a atras imediat. Pot spune că limba română am

Prezențe românești

învățat-o pe textele marilor poeți români și ale poeților aflați în anii '65 în plină afirmare : mulți au devenit nume importante în contextul literar intern și internațional. Deși contactul meu cu cultura românească nu fusese pregătit în prealabil, am intrat direct în profunzimea problematicii ei. Am fost foarte atent la toate noutățile. Cei patru ani ai șederii mele la București au coincis cu o perioadă de mare deschidere culturală, de afirmare a unor valori noi și de recuperare critică a valorilor culturii antebelice. Pe vremea aceea nu mă pregăteam pentru o carieră universitară legată de predarea literaturii române ; simțeam, însă, o atracție irezistibilă spre aceasta, atracție stimulată și de cunoașterea unora dintre cei mai reprezentativi scriitori de astăzi, cu care între timp am devenit prieten.

— *Care a fost prima ta experiență interesantă ca traducător din limba română ?*

— În 1968 am tradus piesa *Iona* a lui Sorescu. Am trimis textul în Italia. Un teatru foarte important — *Teatro Stabile* din Torino — a luat piesa în studiu și s-a pregătit să-i încredințeze rolul lui Vittorio Gassman care a citit piesa cu mare interes. Din păcate spectacolul nu a mai fost montat. Ar fi fost o mare ocazie culturală.

— *A urmat, după cite știu, o reușită editorială : traducerea din '72 a poeziilor lui Arghezi...*

— A fost o tentativă temerară din partea mea ; am lucrat singur, fără a avea instrumentele necesare. Pe vremea aceea nu exista încă o bibliografie completă Arghezi iar din seria operelor sale apăruseră doar primele 4 volume. Editura Einaudi a făcut cu acest prilej o operă importantă de difuzare a operei celui mai mare poet român al secolului.

— *Împreună cu Marin Mincu ai tipărit acum cîțiva ani, la Feltrinelli, antologia POESIA ROMENA D'AVANGARDIA. De cînd datează interesul tău pentru avangarda literară românească ?*

— De cînd eram lector la București. M-am ocupat de avangardă încă înainte de ieșirea antologiei lui Sașa Pană. Simultan aceleași lucruri le studia Ion Pop, la Cluj. Avangarda românească este un fenomen autentic novator în cultura literară europeană a secolului și merită să fie cunoscută ca atare.

— *In ce fază apreciezi că se află cunoașterea actuală a literaturii și culturii române în Italia ?*

— Fără îndoială că sînt multe lucruri de făcut încă. Iată de pildă, cazul lui Arghezi. La sfîrșitul anilor '60 prin traducerea lui Quasimodo și apoi cea a Rosei del Conte s-ar fi părut că s-a marcat în Italia un moment Arghezi. Antologia mea de la Einaudi (*Accordi di parole*) a fost și ea receptată. E greu de spus totuși dacă Arghezi a intrat în conștiința literară italiană. Părerea mea e că trebuia tradus mai devreme. În anii '50, anumite antologii au prezentat în Italia o imagine schematică asupra literaturii române, într-un moment cînd mari scriitori ca Blaga, Arghezi și alții erau încă în viață. Acest lucru s-a reflectat negativ asupra recepționării lor ulterioare. Din fericire ei au fost recuperați la justa lor dimensiune în cultura română și astăzi se poate oferi în afara țării o imagine corectă a operei lor.

— *Ce părere ai despre edițiile bilingve făcute de editurile noastre ?*

— Sînt foarte importante deoarece pot deveni obiect de studiu în universitățile române și străine. Dar : atenție ! Limba în care traduce traducătorul trebuie să fie limba lui mamă. În '82 la un colocviu organizat pentru sărbătorirea catedrei de română de la Universitatea Paris III s-a pus acut problema nereușitei traducerii din Eminescu făcute „pentru străini“.

— *Ce ar determina după tine interesul pentru literatura română actuală în Italia ?*

— Aria ei problematică, reușitele ei artistice. Sînt lucruri pe care le-a intuit un intelectual de talia lui Vigorelli care prin *Nuova rivista europea* a stimulat mult cunoașterea literaturii române în Italia.

— *Ai un program propus în perspectivă legat de literatura română ?*

— Lucrez la o amplă antologie (*Nuovi poeți romeni*) care să oglindească fidel efervescența literară a ultimelor două decenii cînd au apărut opere semnate de autori de excepție, dintre care pomenesc doar pe marele dispărut Nichita Stănescu.

Grigore Arbore

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități instituții Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 9 (237) APARE LUNAR – SEPTEMBRIE 1985 12 pagini, 3 lei

La deschiderea anului de învăţămînt, adresez tineretului din toate domeniile de învăţămînt, din întreaga ţară, chemarea de a învăţa, a învăţa şi iar a învăţa. Faceţi totul dragi prieteni, pentru a vă însuşi cele mai înalte cunoştinţe din toate domeniile ! Învăţaţi să fiţi revoluţionari şi patrioţi, să fiţi demni cetăţeni ai României libere şi independente ! Învăţaţi, învăţaţi, pentru a putea continua tradiţiile revoluţionare ale poporului român, pentru a asigura permanent, veşnic, demnitatea, libertatea şi existenţa naţiunii noastre socialiste !

NICOLAE CEAUŞESCU



„Simbol al păcii". Pictură de Alexandru Mohi

Spiritul revoluţionar în dinamica vieţii universitare

14 septembrie 1985. Atmosferă specifică freamătului începutului noului an universitar în toate instituţiile de învăţămînt superior din România. Paşi grăbiţi pe scările monumentale, îmbrăţişări în fugă pe coridoare între prieteni ce nu s-au văzut de puţină vreme dar care şi-au lipsit reciproc. Pe esplanade sau în curţile interioare lumina blîndă a toamnei îşi filtrează razele peste grupurile uşor dezorientate ale „bobocilor" ce încearcă să-şi repereze viitoarele locuri ale de mult aşteptatei studenţii : amfiteatrele, laboratoarele, bibliotecile. Zumzet de tinereţe şi energică sosire sau reîntoarcere la primitoarea **Alma Mater** a tuturor celor care studiază spaţiile cunoaşterii încercînd a le lărgi neuitînd că sensul propriei pasiuni şi al propriei munci este indisolubil legat de aspiraţie spre progresul continuu al colectivităţii umane, al poporului, al ţării. Îmbrăcate în veşmînt de sărbătoare Universităţile au sărbătorit la 14 septembrie această certitudine a realizării aspiraţiei, confirmată an de an de angajarea tot mai marcată a învăţămîntului românesc superior în modificarea geografiei fizice şi spirituale a patriei, modificare care în cele două decenii de cînd la conducerea Partidului Comunist Român se află tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a căpătat conotaţii revoluţionare. Cine a părăsit acum două decenii aulele facultăţilor şi a fost atent la evoluţia sistemului nostru de învăţămînt superior, la plierea tot mai accentuată a acestuia pe necesităţile sociale, politice şi economice ale momentului istoric marcat de desăvîrşirea construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea rapidă a României spre comunism, proces indestructibil legat de gîndirea teoretică şi activitatea practică a secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, poate avea o imagine clară a perspectivelor tot mai largi deschise de la un an la altul în faţa acelora pentru care — şi cu îndreptăţită mîndrie se poate spune că în această categorie poate fi înglobată toată studenţimea noastră — dorinţa de a fi de folos propăşirii patriei şi poporului a fost nu o simplă declaraţie de principiu, ci o profesie de credinţă, un mod de a fi, asumat conştient.

Într-un Iaşi a cărui podoabă cea mai frumoasă a fost la mijlocul lui septembrie prezenţa tonică şi încrezătoare în viitor a tinereţii, într-o capitală istorică a neamului aflată în acea zi la ora marilor întîlniri cu istoria contemporană a acestei ţări, simbolizată de secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, a fost sintetizată pregnant experienţa unică parcursă în ultimele două decenii de Şcoală românească. **„Atît în învăţămîntul general, în învăţămîntul liceal, cît şi în învăţămîntul superior** — a arătat secretarul general al partidului — **avem o bună dotare materială, avem cadre de înaltă pregătire. Avem un minunat tineret, care nu precupeţeşte nici un efort pentru a-şi însuşi continuu cele mai noi cunoştinţe în toate domeniile de activitate, pregătindu-se pentru a fi buni constructori ai socialismului şi comunismului, buni cetăţeni ai patriei noastre, care să asigure continuarea pe o treaptă superioară a dezvoltării poporu-**

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 3)

Democraţia – dimensiune esenţială a societăţii socialiste

IDEEA FUNDAMENTALĂ POTRIVIT CĂREIA SOCIALISMUL ŞI DEMOCRAŢIA SÎNT DE NEDESPĂRŢIT constituie o caracteristică fundamentală a concepţiei P.C.R., a secretarului său general, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, privind edificarea noii orînduiri, exprimă unul din sensurile cele mai profunde ale întregii activităţi de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a ţării noastre spre comunism. Sau, aşa cum s-a precizat o dată mai mult în cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, pe care a rostit-o în faţa delegaţilor la Congresul al III-lea al Consiliilor populare, noi „am realizat cel mai larg cadru democratic de participare a întregului popor la făurirea conştientă a propriului său viitor". Iar ca o ilustrare vie a acestei teze este fără îndoială realitatea istorică însăşi, aceea care arată că în întreaga perioadă care a succedat revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antihitleristă din august 1944, P.C.R. s-a afirmat neîncetat ca promotor statornic al principiilor şi normelor democratice în întreaga viaţă socială, aceasta fiind considerată drept o componentă majoră a procesului de înaintare legică, etapă cu etapă, pe calea edificării noii orînduiri. Aşa se face că procesul cuceririi întregii puteri politice şi economice de către oamenii muncii, lichidarea oricăror forme de exploatare şi asuprire au creat premisele necesare instaurării unei democraţii reale, consecvente, apte a asigura participarea celor mai largi mase populare la conducerea statului. Să remarcăm şi faptul, deosebit de semnificativ, că mai ales după Congresul al IX-lea, concepţia partidului cu privire la unitatea organică dintre socialism şi democraţie şi-a găsit o largă concretizare în structurile instituţionale ale ţării, în mecanismul însuşi de exercitare a actului conducerii vieţii sociale, punînd practic în evidenţă superioritatea reală a democraţiei socialiste faţă de oricare alt tip istoric de democraţie. De aceea cu deplin temei tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** aprecia la forumul Consiliilor populare că „Dacă am compara sistemul democraţiei noastre muncito-

Marin Badea

(Continuare în pag. 3)

Imn luminoasei frunţi

Te-am întîlnit măreţ, în falduri triumfale,
Sub arcuri miresmate, cu muzici şi culori ;
Sub subţiori de roze şi-n şoapte de petale
Şi-n ropotul cel roşu al cosmicei ninsori ;

Te-am întîlnit în unda de cercuri cristaline
Din care căprioara se-adapă, pe-nserat,
Prin fumegarea văii cu şerpuiri feline
În care trîmbiţaşii luminii-au triumfat ;

Te-am întîlnit în cîntul de clape diafane,
Pe care libelula îl varsă spre zenit,
Precum şi-n licărirea imensei sarafane
Ce, de pe Istros zboară, cu-aripi de infinit ;

Te-am întîlnit pe-arama falezei de lumină,
Pe un Ceahlău de visuri şi cetini ocrotit ;
În Sideralul zumzet pe care o albină,
Din polenara-i trudă l-a strîns şi făurit ;

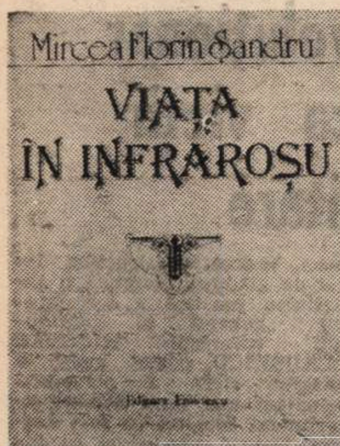
Te-am întîlnit în inimi de comunişti, şi-n soare ;
În inimi bune de-oameni, de oameni şi de Fraţi ;
Închin poemu-acesta, în Studenţeasca Sărbătoare,
Luminii frunţii-acelui Bărbat între Bărbaţi !

Alexandru Doboş

CRONICA LITERARĂ

Spre un nou orizont

Stilul și regimul temperamental ale poeziei lui Mircea Florin Șandru nu au suferit prea multe modificări pe parcursul volumelor publicate de poet în răstimp de unsprezece ani. De la **Elegie pentru puterea orașului**, debutul editorial, pînă la recenta culegere **Viața în infraroșu** (Ed. Eminescu), poetul s-a menținut într-o formulă ale cărei principale trăsături, dacă nu cu totul originale sînt etalate într-o retorică ce-și controlează și își stăpînește bine tonul. Într-o frazare mai degrabă lineară decît prolixă, mai mult expozitivă și dirijată de un spirit constructiv, evitînd aventura rupturilor, poezia impune prin limpiditate. Este principala ei achiziție, modul ei de comunicatibilitate, dar, de la un moment dat, și limita ei ; un prizonierat al narativității. Poezia aceasta cursivă și care se extravertește în aparență fără dificultate rămîne, în fond, o abia discretă exhibare de biografie interioară, fără jubilații sau traume majore. Nici melancolia nu ajunge să fie depresivă, deși ea colorează în permanență sentimentul, nici bucuria în prezența frumosului nu devine vreodată acaparatoare. Nemodificîndu-se dinlăuntru, starea de reverie ticnită s-a perpetuat de la o carte la alta, iar în momentele cînd poetul a încercat cîte o mai fățișă ieșire din acest chietism, tentativele nu au fost reperabile ca atare, tocmai fiindcă erezia se consuma în același decor. Căci zona sa tematică predilectă, acele panorame ale „orașului furnicar", s-a extins tot mai mult pe orizontală devenind, cu timpul, însuși subiectul acestei poezii.



Străzile, vacarmul, jocul luminilor deasupra orașului, detaliile surprinse în aglomerările urbane sau, la polul opus, gesturile stereotipe ce trădează singurătatea individului între zidurile cartierelor-dormitor ca să nu mai socotim și o mai veche perioadă de burguri fantomatice, stilizate decorativ, această colecție impresionantă, de elemente ale aceluiași topos, principial cu nimic mai semnificative și nici mai generoase decît oricare topografie, această riscantă exteriorizare a sfîrșit prin a se împlini într-o adevărată **monografie** a temei. Și în mai toate poemele din noua carte spectacolul exterior distilat de senzații are prioritate („Lucruri văzute de la mare distanță / Doar haloul lor, doar pîlpîirea, doar forma"), intervenind ca nouă irizarea spectrometrică artificiul unei mai complicate receptări „în infraroșu". Inițial, precum mai odinioară „hologramele" sau reprezentările „pe ecranul de radar", această spectrometrie nu e altceva decît o variantă de diafan. Abia într-o secundă accepțiune „viața în infraroșu" începe să însemne și o radicalizare de viziune, o denaturare cu implicații în dramatic, extrem, agonic, pe care implicații în mod clar poetul le cercetează, în noile poezii. Însă pînă să dobîndești prezența acestui sens, ești îmbiat la voluptăți vizual olfactive sau auditive, se expun tablouri, ți se oferă un fotoliu comod, în care să te afunzi așteptînd apariția fenomenului momit de descîntecul șamanic al poetului : „Veniți sunete, spun, veniți sunete, și ele vin / În fiecare noapte altele, mai stridente sau mai difuze / Dacă închid ochii le văd, ca niște forme aeriene / Plutind în dezordine pe străzi, purtate de curent / De vîntul dulce al nopții". **(Ascultînd sunetele nopții)**. Abandonat în avanescență și în acest soi de reverii de nesaț retoric, poetul își începe, la modul propriu, panoramarea peste o uriașă întindere semantică, aducînd în poem substantive din cele patru vînturi ; dar nu spre a-și popula o viziune, ci spre a o produce. Poezia devine astfel o relatare despre modul cum poetul își pregătește poezia : „Nimic nu mai apasă meningele meu / Pielea mea nu mai încată într-o mare sonoră / Pot începe poemul / Pot ieși la vînătoare cu creierul meu". Iar această insistență este doar o săracă și nesemnificativă substituție pentru ceea ce așteptam a fi aventură a spiritului.

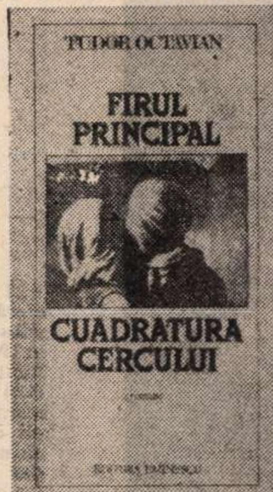
Aura spectrală este așadar excesiv decorativă și destul de diluată prin retorică, astfel încît amendamentele de genul : „La capătul simțurilor mele se află moartea / Ca o fiară așteptînd în ninsoare" au asupra ornamentelor o slabă influență de substanță. Dar mai există și o a doua carte în această **Viață în infraroșu.** O poezie ce acuză oboseală existențială, poezie ce ricanează cutumele vieții anodine, servituțile de slujbaș, lipsa de orizont, existența apteră ; mai puțin prezent, sau prezentat în tușe necrealiste, orașul „decor" cedează în ele individului întîietatea. Și nu atît individului ca parte componentă din butaforia megalopolisului, cît de astă dată individului problematic, adică însuși poetul. Aceasta este persoana pe care Mircea Florin Șandru începe să o caute, nu descriindu-o, ci intrîndu-i efectiv în piele. În **Pictou prin Atlanta-City**, **Vino**, **Forța monotoniei**, **Cartofi încolțiți** sau **Cu ochii ei imenși** spectacolul formelor diminuează, poemul se concentrează asupra sentimentului dominant, cauzalitatea este implicită și iradiază. În mod simbolic voi cita următorul poem „umil", despre niște cartofi încolțiți : „Beci reci, întuneric deplin / Nici o rază nu străbate înăuntru / Noapte neagră ca în pîntecele cașalotului uriaș, / Ca în peștere, ca în tenebre / Nimic nu mișcă, nu luminează / Ca în tunel viața înaintează, crește în infraroșu / Se consumă în spații închise, forme noi, saprofite, vrejii albi ai cartofului / Forme stranii, tăcute, pești orbi pe fundul oceanului / Viață anaerobă / Să rezistăm, spun vrejii cartofului, dîndu-și mîna în întuneric, / Să rezistăm, spun ei, apropiindu-se unul de altul / În dosul hîrtiei de camuflaj / Nimic nu mișcă, nu luminează, nici stelele / Nici ochii fosforescenți ai felinelor, nici auzul / Doar putregaiul, doar insecte oarbe urcînd muntele / Lovindu-și solzii de pietre". **(Cartofi încolțiți)**. În prima parte sînt redundante serii adjectivele plus prețiozitatea terminologiei științifice. În partea a doua cuvintele (și cartofii, vorba lui Arghezi) se umplu de har. Iar finalul, unul din puținele lăsate în indeterminare, spune ceva despre însăși ieșirea poeziei lui Mircea Florin Șandru într-un nou orizont.

Dinu Flămând

Firesc în neobișnuit

Tudor Octavian este un prozator neobișnuit. A dovedit-o în cîteva excelente proze scurte și romane anterioare : **Istoria unui obiect perfect, Noiembrie vitează.** Pentru cei ce nu vor fi citit nimic din ceea ce a scris, pînă azi, Tudor Octavian, lectura ultimelor sale două romane — **Firul principal** și **Cuadratura cercului** —, reunite într-un volum*) recent, poate fi mai mult decît edificatoare.

E de așteptat ca, azi, atributul „neobișnuit" să fie întîmpinat cu reticență, indiferent de autoritatea critică ce l-ar gira. Și e normal să fie așa. Între atîția noi prozatori notabili, în circulația din ce în ce mai accelerată a invenției în proză, încă un prozator „neobișnuit" riscă să fie o apariție monotonă. Există, vrem să spunem, o anumită coloratură repetitivă a noutății și a noutăților din proza ultimilor ani care poate submina efortul original al noilor veniți indiferent de valoarea lor. Există, însă, și o anumită vocație a originalității, puternică și spontană care poate identifica și izola, de la început, un prozator, iarăși indiferent de oscilația valorică. Acesta e cazul prozelor lui Tudor Octavian. O originalitate profundă și neelaborată va izbi pe cititor oricare ar fi preferințele acestuia. E posibil chiar — experiment absolut — ca acel cititor care nu va înțelege mare lucru din aceste proze să nu fie mai puțin șocat de ceva anume sincer și dezinvolt în **felul** în care sînt acestea scrise. N-am pus degeaba problema înțelegerii. Ea e strîns legată de maniera particulară de a scrie a prozatorului. Aventura stilistică în care s-a instalat Tudor Octavian antrenează nu numai resursele limbii (așa cum poate ne-am obișnuit cînd vorbim de un „stilist") ci și sensurile supraordonate ale textului, altfel zis viziunea generală a prozatorului asupra lumii ce-i stă în față.



Să despărțim, pentru o clipă, ceea ce prozatorul a unit în povestire : tehnica și sensul. Să le urmărim separat pentru a înțelege mai bine conglomeratul artistic. Semnificația prozelor lui Tudor Octavian vine dintr-o surprinzătoare dar nu mai puțin migăloasă imagine asupra realității. Ea accede la cele mai adînci resorturi ale vieții prin unghiuri și culoare cu totul nesocotite de orice prozator „serios". Lucrul devine evident cînd imaginea automatismului, absurdului și inerției umane impresionează puternic un cititor care nu ar fi dat, pe parcurs, nici o șansă eforturilor de construire. Șocul final și neîncrederea de pe parcurs se datorează tocmai faptului că această imagine finală e realizată printr-o aglomerare de observații voit inconfortabile sau minore, acute dar mereu reținute sub umbra ironiei. Pietrele mozaicului, luate separat, nu prevestesc ansamblul final, din contră, anunță mici performanțe de umorist și prestidigitator sarcastic. Iată cazul primului roman, **Firul principal** (al doilea, **Cuadratura cercului**, e mult mai puțin semnificativ) : un mic biliotecar anonim, se îndrăgostește într-o manieră plicticoasă pentru cititor de o și mai birocratică Maria. De aici, încolo, bibliotecarul Miclescu, autorul unei mari încercări de sinteză istorico-filozofică, e prins în vîrtejul unor desfășurări dramatic-polițiste. Iubita e ucisă absurd și totul ia sfîrșit sub descurajatoarea deviză „Nicicînd, niciunde, niciodată !" (ultmiul rînd al romanului). Nici o consolare pentru iubitorii de episoade memorabile. Totul e scris egal, cu aceeași gamă de mijloace, episodul, luat în sine, nu spune nimic dar întregul lasă o apăsătoare și amestecată senzație de adîncime a analizei umane.

Primul termen al binomului ideatic-stilistic al prozei lui Tudor Octavian ne-a dus spre o organizare și tensiune neașteptate ale semnificației. Cel de-al doilea termen, maniera profund individuală de a scrie, educația strict personală în manieră de redactare, nu e mai puțin revelator. „A doua zi de vacanță la mare a bibliotecarului Miclescu începe exact ca primele opt. Pe aleea ce coboară spre plajă, mii de oameni ce n-au comun decît mahmureala fără istov a unui sezon pluvios, se salută ceremonios. Marea ciupercărie se înfățișează prosper. În nisipul"... etc. etc. (**Firul principal**, pagina 24). E destul de evident, de la prima lectură, că procedeul preponderent al acestui eșantion e spiritul rezumativ. Rezumarea acționează la toate nivelele textului : sintactic — propoziții scurte care își corespund structural, morfologic — asocierile de cuvinte nu riscă niciodată deplasarea sau intercalarea, semantic — sensurile sînt ordonate atent și înaintate compact cititorului. Dacă am vorbit de rezumare nu vrem să înțelegem prin această simplificare sau precaritate. Replica motivată sintactic dar (aparent) inadecvată semantic face deseori figura principală în dialogurile romanului. În aceste condiții, s-ar părea că avem de-a face cu un excelent exemplu de proză de orientare textualistă. O astfel de interpretare ar neglija însă prea mult din aspectele acestei proze. Chiar dacă undeva, în al doilea roman, prozatorul pare a anunța emblematic „Numai text și nici un dram de subtext", textele lui Tudor Octavian au întotdeauna un puternic subtext. Nu e vorba de aluzii sau de indiscreții ci de sugerarea coordonatelor morale și mentale ale unei umanități de la cap la coadă povestită și cunoscută de narator. Aceste coordonate sînt, de la bun început, luate ca parteneri ai narațiunii. Ele fac subtextul acestei excepționale demonstrații de virtuozitate tehnică. Această proză nonconformistă e lipsită, totuși, de orice urmă de frivolitate filozofică. Absurdul, automatismul, sterilitatea de care ne vorbesc aceste proze, ajung la noi după o filtrare, după o cumpănire atentă. Mai întîi de toate naratorul a înțeles și abia apoi a început să povestească. De aceea, tot ceea ce altundeva e nefiresc, în prozele lui Tudor Octavian e firesc.

Traian Ardeleanu

*) Tudor Octavian, **Firul principal / Cuadratura cercului** — romane, Editura Eminescu, 1985

Dimineața nesfîrșită a lumii

Hipermateria, volumul cu care debuta în 1980 Magdalena Ghica — una din cărțile cu geometrie și cromatică de blazon ale poeziei tinere (pentru care nu atît metamorfoza, cît anamorfoza primează) — oferea imaginea unui „lirism agrest", funciar dinamic, aluvionînd la modul cosmic-devorant, într-o sintaxă inflamată și febrilă, elementele unei „realități" fixate, cu amară și tenace voluptate sub semnul acelui teribil semn al Limitei, care este „Țipătul" lui Munch. Expresionistă în fond, rostirea **Hipermateriei** convinge (covîrșitor) prin tensiunea cu care imaginile se edifică și se distrug aproape simultan trecînd cu fervoare de la minus la plus și înapoi, retorică ambiguă, dominată de interogații plurivalente, de substantive dure, sau carnavalești, de vorbe paralizante, de figurile părăsirii, așteptării deturnate și ale îmbătrînirii hidoase. Un fel de „anatomie a suferinței" („trupul nu-i așa o axiomă scrisă cu ghilotină în sînge" în care „sufletul" — acest „vînat străin" — „nu te-nvață nimic despre frig, despre moarte, ci numai de ceață". Închipuit ca un ecorșeu, poemul hohotește negru-sîngerui („viscerele însîngerate ale zilei", „micile bestii cultivate cu grijă între flori carnivore", „creierul, animal cribil", „o gură nesfîrșită și rea pîndește, mușcă, strivește" „un chip uriaș și hidos lățit peste zare", „în vitrinele oarbe, pe mesele de disecții, în coșciuge și pîntece", „istorie desfrînată și păcătoasă / ca o piramidă de capete / un atroce ospăț fără margini"), timpul imaginii e măsurat de mecanisme coșmarești (**Istoria iluziei, Model tip stass Paradigma**), gestualitatea e marcată de obsesia alienării, a des-compunerii (**Spectacol în fața mulțimii, Tinerețea, Viața totală**), „personajele" sînt prinse, aneantizate într-un carusel amețitor (**Nike, Da, Fotografie la minut, Despre Goethe, Femeie**), iar **sensul** sucombă adesea în devălmășia **semnelor** : „Cartoful adînc îngropat în pămînt / încolțind, așteaptă ceva. Și ochii tăi așteaptă ceva // Discursurile, afacerile, marile descoperiri cosmologice / așteaptă ceva, teoria luminii așteaptă ceva / femeia însărcinată, procreația, așteaptă ceva și / morții în coșciuge așteaptă ceva (și continentele în derivă așteaptă ceva) /.../ ipoteza despre om așteaptă. Nimic nou / așteaptă despre viață, așteaptă nimic coerent / așteaptă despre tine, așteaptă, nimic sigur așteaptă / așteaptă // Așteaptă și Dumneata !"



Păstrînd multe din elementele primordiale ale acestui univers, dar la un grad de abstractizare sporit, noul volum al poetei — **O tăcere asurzitoare** (Editura Eminescu, 1985) — așează un bemol partiturii atinse de „morbidezza" și cenzurează sarcasmul în favoarea profunzimii, a melancoliei agresive. Exhibarea violenței existențiale este dublată acum de autorevelație, ca și instinctul haotic — de luciditatea meditativă. Alături de chirurg, ca să spunem așa, își face loc anestezistul. Nu este vorba, desigur, de o schimbare radicală — aceasta ar fi pus sub semnul îndoielii autenticitatea ambelor cărți — ci de o verticalizare a discursului, centrat, acesta, acum, nu pe **exterioritatea** alienantă, ci pe statura **persoanei** poetice. Cu alte cuvinte, **O tăcere** asurzitoare nu reprezintă o „dezamorsare" a **Hipermateriei**, ci o redistribuire a focoaselor.

Mai cu seamă în prima secțiune a cărții, un fel de uvertură vizionară **(fugă pentru instrumente necunoscute)** notația nervoasă, antimelodică, nebuloasă și stridentă, produce imagini teriflante.

Labirintul infernal în care totul arde întunecat, se devitalizează și cade în vid, substituie centrul eului — centrului lumii. Cosmicitatea orgiastică de aici este în fond expansiune vizionară a **anthropos**-ului : „port în mine ceva mai cumplit decît dinamita, / mai coroziv ca neantul, / roza tumorală aurorală a lumii, petalele ei / se desfac încet în creierul meu, carbonizat / ca o planetă contemplîndu-se, incendiată". Proiecția Eului în nuclee cosmic-dizolvante **(în valea de carne, dimineața nesfîrșită a lumii, aud viitura, ce vor ei**, cărora li se adaugă sugestia străvechiului Purușa, în, de pildă, **noi acum)** sau coagulante **(în pupila uriașului ochi ca și cum, într-un tîrziu)**, este dublată de voința recuperării esenței : a lumii și a eului. **Cosmismul** se închide pînă la urmă în întuneric, în sine, regresiune — dimineață nesfîrșită, așteptare perpetuă — care generează unele din cele mai bune texte ale volumului : „Dezgolită ca un miez devorîndu-și membranele / cad din eu / cad din nume / cad din privire / mă arunc înăuntru / înăuntrul e mai nemărginit, mai nimicitor / ca o mare // Întuneric, patrie cosmică" **(trup viu în vid)** ; „să cad din mine, în altceva, altcineva. / în nimicul enorm, în palma lui caldă / în miezul indestructibil, / lumina lui devorantă, insuportabilă. // să ard, / să mă mistui, / acolo să mă opresc" **(mărginită în nemărginire)**.

Capacitatea de a acorda propriul „zgomot biologic" la „agonia în hohot" a **Kosmos**-ului și de a concentra în articulațiile poemului energia cu care „s-a scris" Marele Text al lumii revelă în lirismul Magdalenei Ghica o afinitate cu poezia lui Cezar Baltag (nu e neapărat nevoie să ne batem în generații... !). Fie și numai o lectură, fragmentară, în paralel, a două poeme — **Odihnă în țipăt** (textul titular al volumului lui Cezar Baltag din 1969) și **O tăcere asurzitoare** — poate sublinia această afinitate. „Agonie în hohot / a soarelui / și nimeni înghite brusc lumea / și se sperie de întuneric // Spasm divin. / Întuneric al formelor. / Nemișcare. Cutremur. / Odihnă în țipăt / a lumii / oh, împietrită și veche și sfîșietoare / odihnă în țipăt a lumii" (Cezar Baltag) : **„hohotul / încăpătorul lui idiom. / sîntem toți o singură carne. / așteptînd, o urmă a plînsului, / o salvare în scîncet. / aud o tăcere asurzitoare / ca o limbă indestructibilă / care trece prin om / și se varsă în întuneric."** (Magdalena Ghica). **Fără îndoială, drumul adevărat** nu poate fi decît de la „odihna în țipăt" către... „unicornul din oglindă".

Dan C. Mihăilescu

Spiritul revoluţionar în dinamica vieţii universitare

(Urmare din pag. 1)

lui nostru, a naţiunii noastre socialiste !"

Aprecierile făcute de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU asupra modului cum a evoluat invăţămintul superior românesc sint totodată un prilej de satisfacţie dar şi de mobilizare a energiilor creatoare ale cadrelor didactice şi studenţilor. Relevind importanţa colaborării intre invăţămint, cercetare şi producţie, secretarul general al Partidului Comunist Român a indemnat la o mobilizare a capacităţilor cercetătorilor pentru ridicarea, in conformitate cu obiectivele stabilite la Congresul al XIII-lea al P.C.R., ştiinţei româneşti la un nivel superior, la un loc de frunte in ştiinţa mondială. Răsună vii in inimile tuturor celor ce participă la viaţa universitară, avintatele cuvinte prin care secretarul general al partidului a formulat exigenţa obţinerii de rezultate cit mai bune in domeniul invăţămintului, de a se acţiona cu toată hotărirea pentru lărgirea orizontului de cunoaştere — acest din urmă deziderat fiind considerat o necesitate vitală pentru constructorii socialismului şi comunismului.

Subliniind implicarea ştiinţei şi tehnicii, a cunoaşterii umane in general in realizarea obiectivelor dezvoltării prevăzute in actuala etapă istorică străbătută de ţara noastră, de la tribuna marii adunări populare din municipiul Iaşi, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a arătat că invăţămintului, indiferent de grad, ii revine sarcina de a fi un invăţămint revoluţionar care să aibă in vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru a acţiona in spirit revoluţionar. **„Să nu ne mulţumim niciodată** — a cerut tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **cu ceea ce am realizat şi să privim intotdeauna inainte, să acţionăm pentru cunoaşterea a noi şi noi taine ale naturii, ale universului şi să folosim toate aceste cunoştinţe in scopul dezvoltării generale a vieţii, a bunăstării poporului nostru, a omenirii in general!"**

Spiritul revoluţionar la care a făcut apel secretarul general al partidului este dimensiunea stabilă şi de durată a activităţii prezente din patria noastră, desfăşurată sub conducerea Partidului Comunist Român. El şi-a lăsat o amprentă inconfundabilă asupra tuturor realizărilor poporului nostru, fie ele din domeniul economiei, ştiinţei, tehnicii, culturii în sensul cel mai larg. Rapiditatea schimbărilor produse astăzi în societatea românească sint rezultanta sa, după cum tot rezultanta sa este locul demn deţinut astăzi de România intre naţiunile lumii. În sistemul universitar din România acest spirit revoluţionar intră in consonanţă cu cele mai noi realizări ale gindirii umane, se fundamentează şi modelează ştiinţific. Rezultanta este creşterea potenţialităţii creatoare, diversificarea posibilităţilor de stimulare a progresului multilateral al patriei.

La el, prin forme de activitate specifice, işi aduce contribuţia Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti, organizaţie ce aşază in centrul preocupărilor sale educaţia prin muncă şi pentru muncă a viitorilor specialişti, insuşirea de către ei a unui bagaj de cunoştinţe de specialitate care, conjugate cu profundul simţ al responsabilităţii, să stimuleze contribuţia creatoare a tinerei generaţii, la desăvirşirea construcţiei socialiste in România. Îndemnurile de a invăţa şi munci pentru propăşirea patriei, adresate întregului tineret de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, la Iaşi, cu prilejul deschiderii anului universitar, işi găsesc deja un ecou în modul cum, in aceste zile, in amfiteatrele facultăţilor şi amfiteatrele deschise ale recoltelor, se modelează, printr-o febrilă şi rodnică activitate, morala cetăţenească, patriotică a studenţimii.

La Iaşi şi in toate centrele universitare, pe tot cuprinsul ţării, cuvintele secretarului general al partidului au fost ascultate cu stimă şi emoţie. Ele au venit cu dragoste şi căldură in intîmpinarea dorinţei tineretului universitar de a trăi intr-o patrie in chipul căreia să se recunoască precum in oglinda propriilor aspiraţii.

Democraţia — dimensiune esenţială

(Urmare din pag. 1)

reşti... cu situaţia din alte state ale lumii, am putea spune că democraţia noastră muncitorească, revoluţionară este superioară oricăror forme ale democraţiei burgheze, că prin sistemul larg democratic pe care l-am realizat asigurăm ca toate clasele şi categoriile sociale, şi, in primul rind muncitorii, ţăranii, intelectualii, toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, intregul nostru popor, să participe activ la elaborarea şi infăptuirea politicii generale, la făurirea conştientă a propriului viitor liber, a viitorului socialist şi comunist".

Temeiul fundamnetal care asigură caracterul profund democratic al societăţii socialiste il constituie proprietatea socialistă. Ea a făcut să se instituie o egalitate reală intre oameni prin punerea mijloacelor de producţie in stăpinirea lor de către colectivele de oameni ai muncii, prin realizarea repartiţiei rezultatelor creaţiei materiale după cantitatea şi calitatea muncii. Numai in această calitate, de stăpin al mijloacelor de producţie şi al bunurilor materiale create, omul devine stăpin şi făuritor al propriului său viitor. „Formele de proprietate, de producţie şi repartiţie socialiste — apreciază tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** — constituie expresia celei mai inalte democraţii muncitoreşti a faptului că clasa muncitoare, oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, sint organizatorii intregii activităţi de producţie, sint adevăraţii stăpini ai avuţiei naţionale".

ÎN CONCORDANŢĂ CU ACEASTĂ REALITATE AU FOST CREATE ŞI FORMELE INSTITUŢIONALE NECESARE al căror mecanism de funcţionare e de natură să asigure manifestarea nestingherită a tuturor oamenilor muncii in dubla lor calitate de proprietari şi producători. Democratizarea conducerii economiei prin infiinţarea in intreprinderi a Consiliilor oamenilor muncii cu participarea reprezentanţilor muncitorilor, sau instituţionalizarea adunărilor generale ale celor ce muncesc, existenţa uniunilor cooperatiste ca organizaţie proprie a ţărănimii constituie in etapa actuală forme organizatorice adecvate capabile să asigure amplificarea spiritului de iniţiativă al tuturor, să contribuie la obţinerea unor rezultate sporite in producţie. Şi aceasta ca expresie a cerinţei obiective, subliniate cu stăruinţă de secretarul general al partidului, că „socialismul este opera maselor populare, că el se infăptuieşte cu poporul şi pentru popor, că democraţia socialistă constituie o necesitate obiectivă pentru afirmarea conştientă a maselor populare in conducerea tuturor sectoarelor de activitate".

Înfăptuirea unei democraţii economice reale conferă şi democraţiei politice nu numai stabilitatea necesară dar şi posibilitatea adoptării formelor celor mai largi şi mai elastice cu putinţă pentru exercitarea drepturilor omului: libertatea individuală cu atributele şi formele ei concrete de manifestare (libertatea persoanei, a cuvintului scris şi vorbit etc.), dreptul de a alege şi a fi ales in organele politice şi administrative ale vieţii noastre sociale, exprimarea nestingherită a iniţiativei in muncă şi in activitatea social-politică etc. Întreaga gamă a libertăţilor cetăţeneşti de care se bucură intregul nostru popor, toţi oamenii muncii indiferent de sex, naţionalitate ori credinţă este consfinţită in Constituţie şi legile ţării, se bucură de garanţia actelor organizatorice şi legislative menite să bareze calea oricăror incălcări şi abuzuri subiective, să apere dreptatea şi echitatea socială.

ÎN ATRAGEREA TOT MAI ACCENTUATĂ A MASELOR LA DESFĂŞURAREA ACTIVITĂŢII ECONOMICE, POLITICE ŞI SOCIALE, un rol important şi o semnificaţie deosebită a căpătat dialogul dintre partid şi mase, dintre activiştii de partid şi de stat însărcinaţi cu cele mai inalte responsabilităţi şi colectivele cele mai diverse de oameni ai muncii din toate colţurile ţării, cu privire la cele mai de seamă probleme ale politicii interne şi externe.

Să notăm, in incheiere, ideea că practica politică, experienţa deja acumulată în cursul luptei poporului român sub conducerea partidului pentru edificarea noii orinduiri socialiste, arată că perfecţionarea democraţiei este un proces continuu, se dezvoltă neintrerupt pe măsura avansării pe calea vieţii noi.

Revine, deci, partidului, în calitatea de forţă politică conducătoare, misiunea reală ca, exercitind funcţia de îndrumare şi control a intregii activităţi desfăşurate de către instituţiile ţării să acţioneze efectiv pentru mobilizarea maselor, pentru perfecţionarea stilului de muncă, pentru întărirea rolului statului, pentru buna funcţionare a tuturor instituţiilor sale, astfel incît să fie cu adevărat un instrument eficace al puterii. „Rolul conducător al partidului în societatea noastră socialistă, precizează tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, nu inlocuieşte in nici o imprejurare organele de stat, nu diminuează şi nu poate să diminueze sub nici o formă răspunderea organelor de stat in faţa legilor şi a poporului".

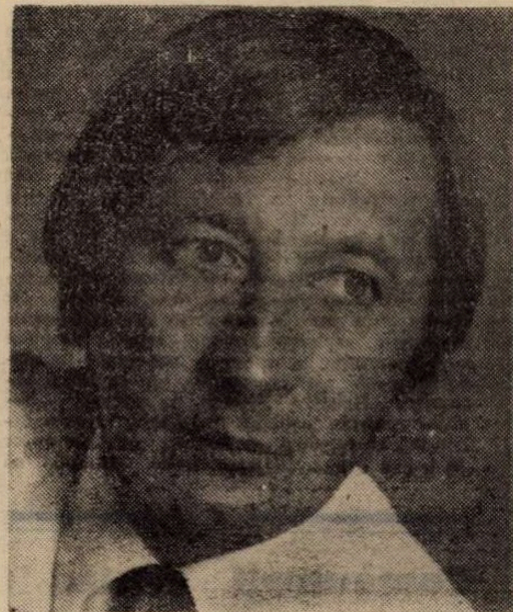
DIN ACEASTĂ PERSPECTIVĂ PRACTIC-POLITICĂ CE INVEDEREAZĂ NECESITATEA PERFECŢIONĂRII CONTINUE A ROLULUI STATULUI in organizarea şi desfăşurarea intregii vieţi economice şi sociale, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a atras din nou atenţia asupra modului ştiinţific in care trebuie să se înţeleagă locul şi rolul statului in societate, inclusiv in societatea comunistă cind probabil că unele din funcţiile sale se vor diminua sau vor dispare dar „cum se va infăptui procesul dispariţiei, desigur, mai este timp să ne gindim. Actualmente trebuie să inţelegem că statul va continua şi azi — şi intr-o lungă perioadă de timp, inclusiv in societatea comunistă — să aibă un rol important în organizarea vieţii sociale, in dezvoltarea societăţii".

PE LINIA, PERFECŢIONĂRII ROLULUI STATULUI, CONDUCEREA PARTIDULUI, personal tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a iniţiat susţinute acţiuni de sporire a funcţiilor exercitate de organe şi organisme importante ca Marea Adunare Naţională, Consiliul de Stat, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. S-au diversificat formele de exprimare, in mers, a democraţiei muncitoreşti revoluţionare, o expresie concretă constituind-o şi recentul Congres al consiliilor populare in cadrul căruia tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a subliniat o dată mai mult sarcinile de mare răspundere ce revin consiliilor populare în dezvoltarea fiecărei localităţi şi care impun „perfecţionarea continuă a activităţii consiliilor populare, ridicarea răspunderii lor in buna organizare şi conducere a intregii activităţi".

Toate aceste sarcini, izvorite din realitatea istorică concretă, din dinamica însăşi a procesului revoluţionar de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, işi găsesc şi-şi vor găsi implinirea intărind şi adincind necontenit democraţia lărgind cadrul de participare efectivă a maselor la intreaga viaţă social-politică a ţării dovedindu-se practic teza că socialismul este opera maselor că el se construieşte cu poporul şi pentru popor.

ANTOLOGICA

Poeme de George Ţărnea



Sumară schiţă biografică

În casa poetului, –
Ziuă sau noapte,
Totuna –
Niciodată nu apune
Soarele,
Niciodată nu se ostoieşte
Furtuna.
Care mai de care
Îl oropseşte şi-l ceartă
Şi-i cere,
Niciodată
În casa poetului
Nu e sărbătoare
Cu adevărat,
Niciodată
Prilej de tăcere.
Numai foarte tîrziu,
Cind toate cuvintele sale
Sint goale
Şi-au adormit,
Curg nişte lacrimi
Din nişte ochi
La fel de goi,
Sau curg nişte ploi
Şi casa poetului
Devine pentru fiecare
O remuşcare,
Sau, poate un mit.

Elegia vîrstei

O altă vară s-ar părea că vine,
Cu toate că mai vechiul inamic
Ne trece-n altă vîrstă, de la sine,
Fără să ţină seamă de nimic.

Străini şi vindecaţi de febra nunţii
Călcăm peste iubire apăsat
Şi decorăm neliniştea cu munţii
Care ne-aşteaptă unde i-am lăsat.

Dăm la o parte visurile moarte
Şi construim schematic, din frînturi,
Un avion în stare să ne poarte
Pînă la ţărmul altei aventuri.

Formal cuminţi, lăuntric roşi de gîndul
Că sînt prea clare drumurile noi,
Tot socotim prin cîte veri de-a rîndul
Vom mai căra obsesii după noi.

Trec pescăruşi prin fiecare-n parte
Dar ne-ntrebăm ce zbor mai are rost
Cînd altă vară-i, totuşi, prea departe
Şi prea în urmă vara care-a fost.

Somn în doi

Fiecare, pe rînd,
Singular ca o dropie
Se ascunde sub fînul cosit
Al greşelilor sale.
Numai spaima înstrăinării
Ne mai apropie,
Numai pustiul din ochi
Naşte-n gînd, celuilalt, viziuni colosale.

Totul pare mai trist
Dup-această-mpăcare precară,
Şi mai plină de plăgi
Steaua vieţilor noastre.
Sîntem singuri de tot,
Dar n-avem nici o scară,
Să putem arunca un suspin
Peste zidul tăcerii albastre.

Stilul eficient

Dacă aproape orice carte importantă a unui autor din noul val, fie el poet, critic sau prozator, este ocazia unor generalizări la nivelul seriei literare respective — și mă întreb de ce n-ar fi —, și ultimul volum al lui Ioan Holban poate servi unui asemenea scop. Voi spune deci că autorul monografiei **Hortensia Papadat-Bengescu***) face parte din rîndul celor mai productivi critici ai generației '80, alături de un Mircea Scarlat, Dan C. Mihăilescu, sau Ion Simut (a cărui **Introducere în opera lui Gib Mihăescu** e pe cale de a apărea. Și nu intîmplător, împreună cu același, Ioan Holban este un interpret căruia îi convin mai ales spațiile ample, în care textul critic proliferează fastuos, aproximînd cu mințile obiectul disecîndu-l cu o indenegabilă plăcere. Deliciile acestei operațiuni sînt însă disimulate în faldurile unei scriituri „serioase" captate de importanța spectacolului pus în scenă și, se-nțelege, de cea a obiectului căruia i se dau ocoluri respectuoase ce nu disprețuiesc considerațiile istorico-literare pentru ca, deodată, să-i fie făcute cele mai neașteptate (și deocheate) propuneri în spiritul unei critici tematice bine asimilate și adecvat imunizate la pudorile reale sau închipuite, ale textului comentat. Holban posedă, în schimb — într-un schimb care, am impresia, îi este favorabil și adecvat — suflul unui alergător de cursă lungă, al unui critic capabil să

Comentarii critice

scrie o carte **(bună)** pe an și — ceea ce de asemenea nu-i de colea — să accepte rigorile metodei, teoriei în genere, să se ia în serios, adică de-a lungul a sute de pagini pentru a produce texte ce intră automat în bibliografiile de neocolit. Poate mai „cenușie" decît a altora, pagina lui Ioan Holban este temeinică și neriscată, riscînd numai cele ce sînt de riscat și în absența cărora operațiunea critică rămîne un trucaj intelectual. Micromonografia consacrată Hortensiei este, asemenea **Prozei criticilor** — bine primită de criticii prozei —, asemenea excursului naratologic despre Creangă — destul de rău înțeles, de-astă dată, după părerea mea fiind vorba nu de o carte de critică propriu-zisă, ci de o lucrare de poetică aplicată, oarecum înrudită cu cea a Elenei Dragoș despre Rebreanu —, un „lucru bine făcut", o întreprindere elegantă pentru colecția în care apare și cu mult deasupra nepermis de numeroaselor opuscule girate de aceasta parcă cu prea mare generozitate. Și aici, ca și în cartea de debut, Holban nu este doar un poetician avizat, ci și, în primul rînd poate, un excelent detector al profunzimilor operei. Tematismul pe care-l practică se cuplează fericit cu un instrumentar genettian, astfel încît putem găsi în exegeza lui Holban despre Hortensia Papadat-Bengescu o critică „totală", aplicată atît „formei" strategiilor și perspectivelor narative, cît și „adîncului". Simbolurile, obsesiile — „temele" sînt examinate și din perspectiva unei posibile investituri textuale și e absolut reconfortant să vezi cum o asemenea interpretare, cu totul în afara expunerii băbești, din seriile „didactice", „larg accesibile" etc. de asemenea factură, poate fi utilă, prin limpiditatea exemplară, și unor „inocenți". Fiindcă eseul lui Holban, în ciuda unei structurări clasice, rupe complet cu monografia clasică cu care sîntem (prea) obișnuiți. El începe, iată, cu ceea ce într-o carte mai veche s-ar fi putut numi „tabel cronologic" și care aici este punerea în lumină a omologiei structurale dintre textul bengescian propriu-zis și „textul vieții", unu' ambiguu în literaritatea lui, celălalt fundamental literal, „întîmplat", în care comentatorul nu vrea să intervină. Urmează apoi o analiză a epicii Hortensiei de pînă la ciclul **Hallipilor** (început în 1926, cu **Fecioare despletite**) unde, constată criticul, e incontestabilă preeminența scriiturii de tip eseistic și psihologic asupra vectorului epic al textului. Credincios mai vechilor (și discretelor) sale instrumente psihanalitice, eseistul distinge o puternică feminizare a textului prin „reprimarea" elementului viril al acestuia, ce se manifestă prin dinamica exterioară a ființei. „Sacra feminitate" înseamnă, observă Holban, „preferința pentru **psihologic** și refuzul **epicului** : masculinitatea se leagă de fapte, de evenimente, de acțiuni, de o dinamică a gesturilor definitive, în timp ce feminitatea oferă o rezervă bogată de material sufletesc : aventurii, spectaculosului „epic" al evenimentelor le este preferată o „cercetare" a psihicului feminin, demersul analitic al psihologului și psihanalistului urmărind conturarea unor „blocuri de sens" a căror dispunere în spațiul narativ va oferi în cele din urmă chipul protagonistei textului" (p. 37). În toate compartimentele acestei frumoase și inteligente lucrări, Ioan Holban este un critic informat și credibil, stăpîn pe sine, deci și pe un stil eficient care accesibilizează fără a se coborî.

Cristian Moraru

*) Ioan Holban, **Hortensia Papadat-Bengescu**, Ed. Albatros, 1985.

SPERANȚE

Regizoarea Tereza Barta

— Tereza Barta, hai să începem cu începutul și începutul ăsta știu că se numește în două cuvinte dragoste = film.

— N-aș putea spune că-mi aparține integral... De dragoste vorbeam ! Prima mea jucărie adevărată a fost un aparat de filmat... era aparatul echipelor de filmare pe care le însoțeam sub formă de copil cam obraznic și cam obositor, alături de părinții mei, documentariștii Gabriel și Dona Barta. Deci la început a fost... un joc. Era plăcut să crești în mijlocul febrilității unice și inconfundabile al unei echipe de filmare, să străbați împreună cu acești „frumoși nebuni ai marilor ecrane" colțuri de țară neumblate și inaccesibile oricui, să vezi, să cunoști, să descoperi, să crești ! A fost o copilărie cu adevărat frumoasă...

Apoi am vrut să devin medic. Adică să mă prefac că nu, că totul nu a fost decît un joc, niște ani adunați într-o zestre bogată și atît !

Am vrut și eu să am personalitatea mea ! Și pînă la urmă... pînă la urmă a trebuit să cedez, să capitulez și să recunosc că de fapt în toți acești ani nu am făcut decît să mă îndrăgostesc... DE FILM !

Încet, treptat dar cu atît mai profund, mai sigur și mai adevărat.

— Cum arată Tereza Barta un film documentar de scurt metraj adevărat ?

— Mi-e greu să vă răspund cu vorbe unei întrebări la care încerc să-mi răspund prin imagini de film de vreo cîțiva ani buni încoace.

Pur și simplu nu știu. Au fost momente în care am crezut că descopăr răspunsul, dar cei ce se întrebau alături de mine mi-au adus din nou în suflet îndoiala !

În orice caz cred că un film adevărat este un film pe care-l poți privi în ochi

— Ce aștepți tu ca regizor de la filmul documentar ?

— De la film, bietul de el, nimic ! El a fost întotdeauna fidel și statornic cu cei ce l-au „pus pe ecrane". De la documentariști aici ar fi ceva de dorit și de așteptat. Există o nouă generație, hai să-i spunem mai frumos „un nou val" de tineri documentariști, ce-au pășit în „arena filmului" prin scurt-metraje, unele de excepție (Moscu Copel, Laurențiu Damian, Adrian Sirbu), *altele experimente innoitoare ale genului* (Ovidiu Bose Paștina, Sabina Pop) *dar avînd toate un numitor comun : căutarea unui nou limbaj, a unui limbaj propriu acestui gen filmic și propriu fiecărui creator în parte. Au fost filme bine primite, apreciate, premiate și... gata ! După unul sau două filme, maratonul a început să-și mai piardă din participanți, unii să mai obosească, alții să se plictisească și iată că ne trezim cu toții din nou la start, cursa se reia, victoriile trebuiesc recîștigate... Poate chiar în aceasta constă farmecul nostru... Un tip de inconsecvență creatoare, sper eu în cele din urmă.*

— Cum se ajunge de la filmul documentar la debutul în filmul artistic de lung metraj ?

— În primul rînd acesta nu este un drum obligatoriu de parcurs... Se poate foarte bine să te exprimi o viață întreagă cu ajutorul filmului documentar cum la fel de bine să nu reușești o viață întreagă să te exprimi cu ajutorul nici unui gen filmic ! Și totuși testul trebuie făcut !

Trebuie făcut atunci cînd simți nevoia... Vorbesc despre un fel de nevoie interioară, intimă și nu despre una socială. Și odată ce ai stabilit cu tine însuți că ai această nevoie drumul, nu am să spun că îți este deschis, dar în orice caz e mai ușor. Tot traseul administrativo-birocratic sigur că este greu și obositor de străbătut, e greu și obositor să îi convingi pe alții că nevoia aceasta există în tine, în mod vital, dar tocmai acest lucru te ajută să-l parcurgi. Casele de filme sînt suspicioase (un film costă foarte mult) iar vîrsta este de cele mai multe ori un handicap uriaș (ce paradoxal, să te încurce tinerețea) : „Nu are experiență de viață suficientă, de lucru cu oamenii etc." dar în cele din urmă cu voință și tenacitate și mai ales subliniez condus de propria-ți nevoie ca impuls organic legic ție, ești aproape de reușită.

La mine, această reușită s-a numit debutul în filmul de scurt metraj mediu Vară scurtă.



Născută în 1954, în București ● Absolventă a Institutului artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale", clasa prof. Mircea Drăgan ● De la absolvire lucrează ca regizor la Studioul „Alexandru Sahia" ● A debutat cu filmul documentar de scurt metraj **V-aș ruga dacă se poate** ● Filmul a fost distins cu premiul ACIN pentru debut și Opera prima la „Cupa de cristal" ● Din filmografie mai cităm **Eu dacă aș fi** realizat în 1981 și distins cu premiul ACIN, premiul Organizației pionierilor. Semnează ca regizor secund filmul **Teatrul cel mare**, debutează în filmul artistic de metraj mediu cu **Vară scurtă**, peliculă care primește premiul ACIN ● Participă la numeroase festivaluri internaționale la : Leipzig, Cracovia, Chicago, Bilbao ● Dintre ultimele filme se remarcă **Acești oameni îndîrjiți și mașinile lor complicate** și **Fals tratat de intimitate** (cu și despre artistul plastic Horia Flămându).

Ileana Dănălache

Reevaluări

Ficțiunea

În proză, îndeosebi în CIMITIRUL BUNA-VESTIRE, Tudor Arghezi prelungește contactul cu un univers și expresia lui nonconformistă din poezia volumului **Flori de mucigai.** S-au purtat îndelungi discuții asupra proprietății termenului de roman în cazul prozei argheziene.

G. Călinescu sesiza o „intrigă mitologică" fapt ce ar fi permis apropierea romanului de specia basmului. În **Arca lui Noe**, Nicolae Manolescu stabilește „funcțiile" romanului **Cimitirul Buna-Vestire** : de ruptură cu o tradiție a prozei implicînd astfel opoziția estetică, și în al doilea rînd de a construi o „structură alegorică" care apare criticului drept „o utopie sumbră".

Aș remarca că a doua trăsătură, aparent independentă de iconoclastismul celei dintîi, ar decurge din aceasta, orice utopie fiind de fapt rezultatul unei negări anterioare și înlocuire a preexistentului cu o lume (adică o ficțiune) care în loc să permită comparația izolează total.

Dacă o mare parte a criticii a refuzat să creadă în **Cimitirul Buna-Vestire** un roman, vina nu este decît a ei și, în orice caz, n-are mai multă acoperire definirea acestuia drept poem în proză. Amărăciunea viziunii argheziene nu poate înșela o lectură vigilentă care va vedea chiar în metaforismul fostului poet o criză a narațiunii clasice, și nicidecum o idealizare a virtuților poetice. În **Flori de mucigai** universul era poate și mai dezagreabil, dar ceea ce-l făcea poetic era scînteia limbajului declanșat, în fond, de simpatia argotică a poetului. Dincoace, în proză, alt Tudor Arghezi. Oricît de „potrivite" cuvintele au acum altă destinație : să justifice atitudinea sarcastică în fața unei lumi, altfel spus neființa, de fapt disprețul afișat, alături de vechea înfățișare a romanului. Un neașteptat paradox arghezian.

Dar surprizele nu se opresc aici. Citind cu atenție romanul dăm peste un alt paradox pus la cale de Tudor Arghezi. Chiar sub forma sarcastică în care este scris, ar fi fost poate de așteptat ca accentele violente și, în orice caz, lipsite de îngăduință să le întîlnim, în prima parte a romanului cînd satira pleacă de la demascarea sordidității hîtare a realității. Și totuși, prozatorul suficient de coroziv acolo, dar urmărind nu atît o punere la zid, cît o batjocorire a propriului univers nevoit să se nască datorită atrofierii realității, devine ireparabil pesimist chiar ascuns sub ironia utopiei finale. Marii pesimiști, spiritele apăsate de povara îndoielii, au dat întotdeauna utopii negative, și exemplele se cunosc de mult. Să ne aducem aminte de Arghezi din poezia căutării metafizice ; dorința de provocare a apariției divinității este evident o îndoială a artistului (cel ce-și pune probleme). Problema este nu dacă Dumnezeu există sau nu, ci dacă prin creație se poate ști mai mult despre creație.

Revenind la roman e de observat, lucru observat dinainte, mecanismul urmuzian al „scriiturii". Asociațiile surprinzătoare țes o logică a absurdului care semnalează plăcerea de a crea altfel, înlocuind reprezentarea realistă, arta în ansamblul descoperă jumătate aniversar, m-am oprit o secundă, ca să mă pregătesc să înfrunt cu demnitate tumultul aplauzelor din sală... Nici după ce mi-am lăsat poalele să cadă, manifestația de simpatie a publicului nu s-a ivit. Am strecurat o căutătură explorativă pe subt sprîncene.. Sala era goală de sus pînă jos...". Portretul își creează acum alte norme, ieșirea la rampă a lui Gulică Unanian (naratorul) coincizînd cu cea a ficțiunii antitradiționaliste. Sîntem în plină epocă de efervescență dadaistă și suprarealistă, arta în ansamblu descoperă tot soiul de absurdități acolo unde ne-am împăcat de foarte mult timp cu firescul. Da, să ne întoarcem la realitate, par a spune cu toții, dar iată care-i adevărata față a ei ignorată copilărește datorită frenezie copierii acesteia. În astfel de condiții ar fi chiar riscant să afirmăm că proza, o astfel de proză, ar fi ruptă de realitate. Ruptura are loc, cum am văzut, în interiorul relației dintre artist și lumea exterioară.

Capitolele romanului **Cimitirul Buna-Vestire** sînt de fapt niște tablete în stil urmuzian în care inventivitatea lingvistică argheziană doboară

SPERANȚE

Mezzosoprana Liliana Petrescu

Liliana Petrescu este un om despre care — cred eu — ar trebui să se vorbească. Iată și de ce am vrut să-i iau ei și numai ei acest interviu într-o seară prea puțin poetică poate pentru gustul nostru (atît al meu cît și al ei) undeva, la o măsuță de cofetărie oarecare, la o oră cînd crizantemele aduc o ploaie tîrzie, pe jumătate de vară pe jumătate de toamnă. Alergăm. Continuăm în troleibuz interviul. O ascult pe Liliana acum fără să scriu încercînd să țin totul minte. Și dialogul este din ce în ce mai frumos, aproape fascinat. Vorbește aprins, pasionat despre meseria ei, despre ce înseamnă să faci lucrul pe care îl dorești, să te lupți înverșunat și pînă la capăt pentru a obține ceea ce meriți și știi că meriți. Derulînd însă firul povestirii — și eu — fosta colegă de liceu a Lilianei și singura din Conservator cu care făceam schimb de flori pe 10 octombrie, de ziua noastră comună — și eu eram curioasă, cum spuneam, să știu cum și-a descoperit Liliana vocația pentru canto.

— Nimic mai simplu — mi-a confesat ea. La 10 ani auzisem o elevă a liceului cîntînd. Și atunci mi-am zis — asta voi face eu — canto. Pe vremea aceea eram încă la pian — un capriciu al bunicii mele! Cînd am ajuns în preajma examenului de treapta întîi am luat fără nici un fel de sfătuire hotărîrea să dau la canto — chit că era vorba despre conto popular și chit că am învățat pentru asta un cîntec după ureche, exact de la radio. Apoi, la treapta a doua a fost un examen cu adevărat serios de canto clasic, după care am beneficiat de îndrumarea seriоasă, competentă, dar mai întîi de toate plină de dragoste a Georgetei Stoleriu.

— Profesoara ta din Conservator!

— Da, pe vremea aceea era la Liceul de muzică.

— Norocul tău. Ce mi-ai putea spune despre admitere?

— Sincer, ți-aș putea spune că a fost cel mai greu examen pe care l-am dat vreodată.

— Cți erau pe loc?

— Să zicem așa, cam. 6. Numai că s-a întîmplat ca eu să fiu bolnavă de apendicită chiar atunci, de altfel, m-am și operat la cîteva zile după afișarea rezultatelor. Cert este că asta și cu emoțiile îmi dădeau așa o stare că nici eu nu știam cum cîntam. Intram la fiecare probă și nu mai știam ce este cu mine, pluteam ca într-un vis, după care, cînd ieșeam din sală încercam să-mi amintesc măcar dacă sunase bine sau rău. Adevărul e că la vîrsta aceea credeam că totul, dar absolut totul depinde de examenul meu.

— Și cînd ai intrat, cînd te-ai găsit pe listele cu admiși?

— Am gîndit că am mai făcut un pas, fără să-mi dau seama cît de important anume.

— Care au fost cele mai mari satisfacții ale tale în anii de cînd ești studentă?

— Cred că cea mai mare satisfacție mi-a adus-o, afară de reușita la Conservator, concursul de la Barcelona, unde am plecat absolut singură. Ce să-ți mai spun: media de vîrstă era de 27—28 de ani, limita — 32 de ani. Eu împlinisem 22. Întreg concursul reprezenta (acum o citez pe profesoara mea) o probă de nervi.

— Altă satisfacție, poate alt eveniment mai deosebit din activitatea ta?

— Concertul de la Radio, din 6 iunie, cu orchestra Radioteleviziunii, sub bagheta lui Iosif Conta. S-a cîntat Missa în si minor de Bach cu soprana Georgeta Stoleriu, mezzosoprana Martha Kessler, basul Pompei Hărășteanu, tenorul Richard Riffle.

— Și tu, bineînțeles.

— Și eu. De asta am și fost atît de fericită. Pentru că unul din visele mele foarte ascunse era să cînt într-o zi cu Georgeta Stoleriu, pe care o admir fiindcă a fost pentru mine realmente un părinte spiritual. Și pe această cale, încerc să-i mai mulțumesc încă o dată profesoarei mele pentru munca din acești 8 ani ce se împlinesc în curînd.

— Sînt indiscretă dacă te întreb cît studiezi pe zi? Asta face parte din setul de întrebări obligatorii pentru soliștii de cursă lungă!

— A, nu, „instrumentul" nostru nu este o coardă de oțel, nu este o clapă, ci un mușchi pe care îl manevrăm neapărat gîndind-senzorial, dacă se poate spune în felul ăsta. Sigur că nu există în aceeași ordine de idei rețete despre cît se studiază. Depinde de posibilitățile fiecăruia, de vîrstă, de o mie și unul de alte aspecte. În principiu însă orice folosire irațională a vocii are urmări dezastruoase. La început nici nu se cîntă în fiecare zi. Și mai este bine de știut că, pe lîngă voce, intuiție, talent, profesorul se adresează gîndirii tale muzicale. Ideea că s-ar putea face canto de performanță fără inteligență mi se pare cel puțin nelalocul ei.

— Mai am o ultimă întrebare: pentru ce te pregătești în viitorul cît mai apropiat?

— Nu prea îmi place să vorbesc despre lucruri nefăcute, încă, dar dacă e interviu e interviu și n-am încotro. Mă pregătesc să plec la Concursul de la Hamburg din 23—29 septembrie, un concurs de lied J. Brahms. Ceea ce va fi foarte greu aici (îți anticip întrebările suplimentare) va fi faptul că genul de lied cere o maturitate din toate punctele de vedere, după părerea mea fiind chiar mai complex decît opera. Este genul unei vîrste. Tot ce ți-aș mai putea trăda din planurile mele este faptul că aștept cu destule emoții săptămîna viitoare.

— O încheiere, orice vrei tu?!

— Dacă este chiar așa, atunci aș spune ce am constatat din propria mea experiență — că nu este neapărat să studiezi numai muzică. Bunăoară, mă pregătesc pentru meseria mea citind.

Cînd reluam surîzînd dialogul nostru amintindu-mi cum îmi și propusesem, de altfel, cuvînt cu cuvînt replicile îmbujorate de răcoarea cu miros de crizanteme din aer și de răpăiala care ne surprinsese vorbind despre ale noastre, interviul îmi dădea impresia a se naște din farmecul ploii aceleia verzi, neașteptate.

Anca Romeci



● Născută la 10 octombrie 1962 — București ● Absolventă (1981) a Liceului de muzică „G. Enescu" — din București ● Studentă anul V la Conservatorul „C. Porumbescu" din București ● Clasa de canto a asistentei universitare Georgeta Stoleriu ● Activitate concertistică în Conservator și în turneele din țară ● Colaborări cu orchestra și corul Radioteleviziunii Române ● Colaborări la emisiunile de televiziune („Serata muzicală" — redactor Iosif Sava și „Muzica, nimic mai simplu" — redactor Adriana Șerbănescu) ● Participări la cele două ediții ale Galelor Amfiteatru — 1984 — în două concerte Rameau-Couperin și J. Brahms ● Premiul I canto — Cîntarea României, ediția a IV-a, Brașov ● Premiul Giulietta Simionatto — 1984, Barcelona, Concursul „Francisco Vinas".

argheziană

orice zăgaz care ar tempera înclinația spre virulența polemică. Plăcerea aproape gastronomică a cuvîntului se lasă, acum datorită condițiilor genului, îndelung contemplată. Un asemenea epicureism lingvistic l-au avut într-o astfel de măsură Mateiu Caragiale și G. Călinescu. Portretul profesorului e materializat olfactiv; partea superioară, capul, lipsește datorită imaterialității cauzată de invizibilitatea ei.

Arghezi dezlănțuie o furie a simțurilor: „Dacă trupul lui diamantin se găsea pe picioare, glasul îi era tărăgănat și ideile întunecate, și vorbele ieșeau ca dintr-o plapumă trasă pe ochi, dedesubtul căruia marele dascăl, ocupat peste măsură cu știința și lipsindu-i și gustul băilor cotidiane, considerat ca o preacurvie, își putuse aprecia, în picla totalizatoare, nuanțele treptate ale urdelor și brînzeturilor personale. De la tălpi pînă la subsuoară, eminenta individualitate emana la catedră, în redingotă, o savoare olfactivă de șoarece și arpagic". Antropomorfismele se ivesc la tot pasul amintind de al nostru Urmuz sau de Kafka. Universul uman s-a degratdat într-un asemenea hal încît coborîrea în alte regnuri e absolut inevitabilă. În general, elementele cromatice (culoarea feței sau a părului) trimit la lucruri, mișcarea e comparabilă cu cea a lumii animale: ...păstrase pentru mine o nepoată cocoșată și neagră ca un geamantan, natură cultă și delicată însă cu o călcătură de pelican". Spiritul este ironizat prin corp, avem aici de-a face cu o ironie pe care aș numi-o, ironic prin opoziție, funcția estetică feminină fiind inclusă în această crudă, dar preferată de autor, răsturnare a convenției ficțiunii. Se poate foarte bine, și încă cu miez, povesti și despre tot felul de lucruri îngrozitor de naturaliste. Ceea ce le face să pară altfel e înverșunată încărcătură „izolatoare" a limbajului care le depune împreună cu viziunea ce se închegă treptat într-un colț al încăperii destinate fantasticului.

Dar Tudor Arghezi nu e chiar așa aproape de fantastic. Proza lui reacționează vehement la adresa unui (nou) mod de a face proză, romancierul de acum nu creează un univers rupt de orice legătură ca ceea ce știm despre cel în care trăim. El rupe multe din legăturile existente în cadrul aceluiași sistem. Morții care se scoală din morminte sub ochii lui Gulică încarnează o alegorie a tristeții, contrar așteptărilor. Tonul prozei chiar, în partea a doua, devine mai grav, mai meditativ. Melancolia face loc unei expresii din ce în ce mai poetice. Un capitol (34) descrie relieful „țării morților", unde în sfîrșit aflăm o concordanță logică a metaforei simbol. Schimbarea registrului e esențială: „Frunzele galbene alunecă rare din arbori ca niște pești de aur șovăitori în plutire... și moartea frunzelor se întîlnește cu moartea oamenilor ascunși dedesubtul plăcilor de piatră, risipite pe cîteva sute de hectare ;...". În ultima parte a romanului parodierea tehnicii reportericești demască o nouă ironie la adresa verosimilității. Înviații povestesc cu poftă, în ciuda faptului că sînt arestați și comit nenumărate miracole „tămăduind bolnavii pe picioare".

Poveștile nu sînt din cele mai vesele însă. Lumea pe care o aduc cei reveniți la viață este uniformă și definitiv lipsită de psihologie. Primitivismul instinctual din prima parte este înlocuit cu și mai puțin: dezumanizarea totală. Cei înviați au discursuri schematice și autoritare care prevestesc o anumită tendință ideologică ce nu va întîrzia să se impună. Locul simțurilor îl ia acum simțul unei noi ordini încă confuze: „Totul se reformează și se reconstruiește. Oamenii dau viață, care încă nu au murit, nu ne vor primi cu prea multă îngăduință; se vor opune, vor căuta să se scape de noi. Renașterea poate să fie o decepție...". Într-adevăr, în spatele utopiei se află Arghezi decepționat, dacă nu fundamental neîncrezător pînă și în puterile creației de a putea opune rezistență răului. Degradarea progresivă duce la extincție cu mult mai terifiantă decît cea din care s-au trezit cei morți. La aproape 50 de ani de la apariție romanul **Cimitirul Buna-Vestire** își păstrează o nealterată modernitate. Tudor Arghezi inaugurează și desăvîrșește totodată în literatura română romanul-pamflet.

Florin Berindeanu

Proza nouă: Moda jurnalelor? [V]

Este semnificativ că a trebuit să apară **postum** încă o parte din **Jurnalul** lui Radu Petrescu (**A treia dimensiune**, Cartea Românească, 1984) pentru ca crtica să observe, în sfîrșit, că opera esențială a scriitorului se construiește în spațiul de semne impuse de scrierea unui altfel de text prefigurat deja prin **Ochean întors** și **Părul Berenicei**; putem să ne hazardăm puțin și să teoretizăm că există o **auto-referențialitate și o auto-reflexivitate permanente ce autoreglează continuu jurnalul ca act de scriitură autentică.** Am afirmat mai înainte că textul lui Radu Petrescu în întregime se constituie ca un Roman-fluviu al cărui autor (personaj, subiect, martor actanțial etc.) este chiar Jurnalul; acesta singur face să avanseze „acțiunea", de capriciile lui reale sau imaginare depinde echilibrul entropic al lumii exterioare sau interioare, nimic nu se întîmplă în desfășurarea narativității fără ca să fie mereu referit (explicit sau implicit) la actul de scriere (de pregătire, de lectură în vederea punerii în „ordine a hîrtiilor") a acestui Jurnal. În **jurnalul** acesta al lui Radu Petrescu se exprimă o neputință lentă de a trăi și de a scrie și operația consemnării acestei stări, asumată ca act secund, pregătitor în vederea marii trăiri sau scrieri ce va urma (uite chiar acum după ce voi scrie acest ultim cuvînt, acest semn prin care, nu-i așa?, mă despart de această stare de neputință, de această greață de a scrie, de a fi prin scriere, hei, ce mai roman voi scrie eu, da, e romanul despre care v-am vorbit atîta, romanul despre care vă tot vorbesc în acest jurnal despre scrierea jurnalului; nu, de fapt des-

Confruntări critice

pre scrierea scrierii romanului). Din parcurgerea materiei recente se constată că obiectul și subiectul aproape al oricărei pagini este chiar verbul **a scrie**: „Mai interesant ar fi să scriu ce am constatat mai interesant și pentru mine și pentru caietul acesta care am tot mai mult impresia că este de necitit, dacă nu este cumva așa pentru că și ritmul care se exprimă în el se caracterizează prin cacofonie. Însă ritm cacofonic este un nou sens ori înseamnă lipsă de ritm și deci moarte. Așadar, fiindcă totuși nu sunt mort (și afară de asta nici nu se știe bine ce este moartea), se vede că nu mai pot scrie deloc, nici măcar aici, sau că aș putea scrie dacă aș avea cum să controlez aceste foi pe măsură ce se adună ca să văd ce s-a strîns și ce lipsește". Dilema este deci aceea a **controlului scrisului**; din încordarea actantului scriptural apare preocuparea acută de a controla, de a vedea încă niște hîrtii „scrise" totdeauna scrise; acolo e totul, în scriitură, **nu există altă formă de existență decît aceea a textului și a textualizării.**

Viața se transferă, toată cîtă este (aproape minimă și se referă la elementele „meteorologice" ale lecturii și scriiturii), în scriitură; adevărata viață nici nu poate fi în altă parte pentru subiectul scriiturii: acesta suferă toate intemperiile stagionare fără crîcnire, acceptă umilințele cotidiene specifice unui trai de funcționar pentru a avea rara ocazie să se retragă în lectura unei cărți sau în scrierea acestor rînduri despre această lectură ce are loc în chiar timpul cînd fac aceste note pe care le tot văd și revăd! Dar ce caută Radu Petrescu în **jurnalul** său?, de ce se retrage obstinat în disparitatea rîndurilor notate cu o încăpățînare aproape tragică? El vorbește adesеori despre romanele pe care le-a scris sau la care scrie, dar stupoare!, se simte mereu bucuria și patima cu care fuge să se refugieze în **scrisul jurnalului**. Această pasiune de neînfrînt capătă pe parcurs toate mărcile unei trăiri amoroase; tensiunea consumată divulgă cel mai intens act existențial în care scriitorul-personaj se vede antrenat cu toată ființa sa. Jurnalul devine de la un moment dat o radiografie acută a **stării de așteptare a scriiturii**, o încercare sisifică reluată cu furie lucidă și autodistrugătoare: scriitura aceasta pare să nu se lase dominată decît în act precum în dragoste. Ca să fie **autentică**, trebuie să i te dedici total ca unei amante de care nu mai poți ascunde nimic din ceea ce îți aparține. Radu Petrescu se refugiază în jurnal întrucît are intuiția că acolo doar realizează autenticitatea, refuzată în opera sa de „ficțiune". Autenticitatea aceasta (pe care el n-o teoretizează și pentru care cred că a fost prizat fără reticențe de mai tinerii prozatori de azi) o caută și o dorește și **lectorul** saturat de convențiile prozei mimetice și curios de adierea mai proaspătă a „vieții": la Radu Petrescu autenticitatea este dată de trăirea absolută și absolutizantă în scris care devine astfel o măsură a ritmului biologic mai pronunțat sau mai slab după cum se atinge sau nu cota dorită.

Marin Mincu

PREGĂTIREA PENTRU EXAMENUL PERMANENT AL VIEȚII

Acum cîțiva ani, la premiera unui an școlar, un bătrîn dascăl îmi mărturisea că-l încearcă mereu sentimentul că tineretul de azi știe cum nu se poate mai bine că se pregătește nu pentru a satisface necesitățile clipei ci ale viitorului, că elevul și studentul îngropați în vrafuri de cărți rămîn o amintire romantică, cei de azi împărțindu-și existența între sala de curs și seminar și farmecul sever al întreprinderilor și marilor platforme industriale. Ei știu — îmi spunea — că se pregătesc pentru a-și construi un timp al lor al marilor răspunderi pentru viitor, pe care ei vor ști și trebuie să știe să-l transforme dintr-un semn al întrebării într-un mare semn al certitudinilor. Învățămîntul de azi — sublinia interlocutorul de atunci — reflectă spiritul dinamic, cutezător și înnoitor al acestor ani luminoși el devenind o veritabilă școală a producției, o școală a viitorului, totul dobîndind o nouă dimensiune.

De aceste cugetări mi-am amintit la Iași, în acest an în mijloc de septembrie la expoziția **„Epoca Ceaușescu — epoca de aur a învățămîntului românesc"** care evidenția realități ale ultimilor 20 de ani, realități datorită cărora școala românească are azi o puternică bază materială și de cercetare, cadre didactice cu înaltă pregătire, condiții minunate de învățătură, muncă și viață pentru întreg tineretul României socialiste. Elocvente erau și cifrele care ilustrau zestrea învățămîntului nostru care a ajuns la peste 13 [illegible] grădinițe și peste 14.000 școli primare și gimnaziale, la aproape 1000 de licee, la peste 1000 școli profesionale și de maiștri, la 44 institute de învățămînt superior, la 100.000 săli de clasă, la aproape 1000 amfiteatre și săli de curs, la aproape 300.000 locuri în internate și la peste 90.000 în căminele studențești. Iată dar cu ce impresionantă dotă este angajată azi școala noastră în vastul proces de transformare revoluționară condus nemijlocit de Partidul Comunist Român, dotă care atestă înflorirea fără precedent pe care a cunoscut-o învățămîntul care este și gratuit și are și un profund caracter democratic. Eliberată de orice vitregii ale existenței, de prejudecăți și dogme generația de azi poate să se integreze în procesul construirii unei societăți socialiste pe măsura umanității viitoare.

> **„Învățămîntul nostru de toate gradele trebuie să fie un învățămînt revoluționar, care să aibă în vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru luptă, pentru a acționa permanent în spirit revoluționar. Să nu ne mulțumim niciodată cu ceea ce am realizat și să privim întotdeauna înainte, să acționăm pentru cunoașterea a noi și noi taine ale naturii, ale universului și să folosim toate aceste cunoștințe în scopul dezvoltării generale a vieții, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general !"**
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

La toate aceste adevăruri îmi stăruia gîndul și sîmbătă 14 septembrie a.c. cînd **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, împreună cu **tovarășa Elena Ceaușescu**, a participat la deschiderea noului an de învățămînt. Aceste premiere de an școlar și universitar au devenit de multă vreme, datorită preocupărilor sistematice și grijii deosebite ale secretarului general al partidului, momente deopotrivă solemne și programatice ale schimbărilor structurale pe care le-a cunoscut școala noastră în efortul ei de racordare la cerințele exprese ale societății socialiste multilateral dezvoltate, de sincronizare cu vertiginosul ritm al cuceririlor științei și tehnicii contemporane.

Și după cum se știe, cinstea și fericirea de a fi martorii unui asemenea eveniment deschizător de drumuri și noi orizonturi le-a fost rezervată, în spiritul unei noi dovezi de plenar democratism elevilor, studenților, cadrelor didactice și magiștrilor din „dulcele tîrg al Ieșilor". Bucuroși că pot face dovada acestei stimulatoare prețuiri, a onoarei de a reprezenta întreaga comunitate școlară și universitară a țării cu prilejul debutului anului de studiu, elevii, studenții și dascălii lor, ceilalți oameni ai muncii au conferit un impresionant sens unic al entuziasmului întregii vizite făcute de prestigioșii oaspeți. Participînd din plin la bucuria fiilor lor, orașul s-a înveșmîntat și el în haine de sărbătoare arborînd pe toate principalele artere drapelele patriei și partidului întîmpinîndu-i pe oaspeți pretutindeni cu luminoase cuvinte de salut.

Sosirea **tovarășului Nicolae Ceaușescu** și a **tovarășei Elena Ceaușescu** pe platforma Institutului Politehnic s-a desfășurat în această atmosferă entuziastă, de înaltă mîndrie patriotică ce a caracterizat și caracterizează de două decenii perioada de adînci prefaceri înnoitoare, de grandioase înfăptuiri în toate domeniile de activitate, perioadă intrată în istorie și în conștiința națiunii cu numele marelui ei ctitor **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**. Situată într-una din cele mai frumoase ambianțe universitare ale Iașului, această platformă creată la indicația secretarului general numără azi peste 15.000 de studenți și peste 900 cadre didactice. Ea atribuie cetății universitare de pe malul Bahluiului o nouă vocație, a viitorului, tinerii din această parte a țării avînd posibilitatea de a se specializa în profesii care deschid dezvoltării patriei noastre noi orizonturi : electrotehnică și electronică, industrie ușoară și construcții de mașini, chimie, construcții, hidrotehnică.

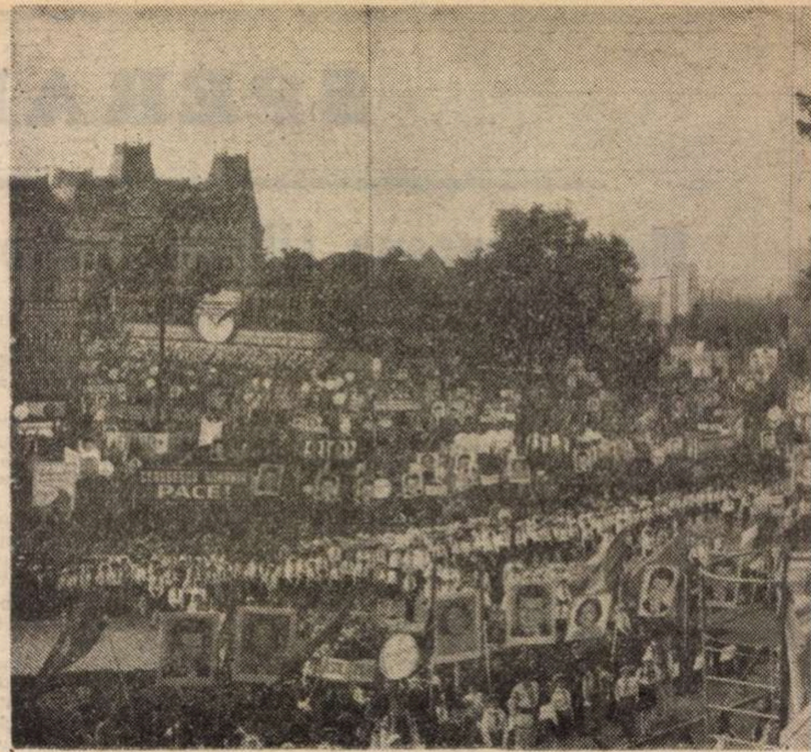
Examenul permanent pe care îl dă în prezent învățămîntul nostru superior în fața producției, în fața timpului care urmează prezentului, eforturile care se fac pentru ca triada învățămînt-cercetare-producție să fie organic sudată au fost grăitor ilustrate de întreg institutul, dar mai ales de Facultatea de Electrotehnică, etalon al noii calități a învățămîntului politehnic ieșean și căreia i-a revenit înalta cinste de a primi înalții oaspeți. Dispunînd de una din cele mai bune baze materiale destinate în special unor domenii de vîrf ale tehnicii actuale cum sînt electronica, automatizările și calculatoarele, de un atelier de producție și laboratoare bine utilate, facultatea realizează într-un singur an produse în valoare de 6,8 milioane lei din care 50% sînt pentru înlocuirea importurilor.

Legarea de activitatea practică, racordarea facultății la cele mai stringente necesități ale producției, ale viitorului rezidă din concepția promovată cu consecvență de secretarul general al partidului că pregătirea studenților trebuie să se facă în contactul nemijlocit cu producția în scopul unei imediate eficiențe profesionale și sociale. De aceea cercetarea științifică studențească se materializează azi în valoroase lucrări cu caracter aplicativ, în aparate și prototipuri care au fost sau sînt pe cale de a fi introduse în fabricația curentă a unor întreprinderi republicane, în direcții de cercetare de mare deschidere și interes mondial dintre care se desprind preocupările în domeniul robotizării și al inventicii.

La exigențele etapei economico-sociale de multilaterală dezvoltare a societății socialiste s-au racordat însă și celelalte facultăți ale Politehnicii, ba mai mult și celelalte institute de învățămînt superior — Agronomia, Medicina și Farmacia, Universitatea și Conservatorul — preocupările acestora regăsindu-se în expoziția din holul Facultății de Electrotehnică care exemplifica intensa activitate pusă în slujba științei, culturii și tehnicii românești de studenții și profesorii Almei Mater din Iași. Caracteristica unitară a realizărilor tuturor facultăților este faptul că ele nu sînt rodul unor preocupări sporadice, ci sînt expresia rațiunii cotidiene de a fi a învățămîntului nostru superior și toate sugerează un comandament continuu : fiecare oră, fiecare gînd pentru producție, pentru viitor.

De altfel, prin tot ceea ce face azi tineretul studios al țării aparține viitorului, tînăra generație învățînd să conjuge la acest timp al tinereții un îndemn rostit nu o dată de secretarul general al partidului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** : „vom servi întotdeauna poporul, vom servi patria, vom servi partidul, vom servi comunismul !".

Ioan Novac



UNIVERSITA
MARILOR

prioritar de educarea
de patrie și popor,
mature și responsabi
muncă și viață, de
cu realizările produc
periri din toate dome
tivelor fundamentale
țătură-învățătură și
la datorie, un val
240.000 de cadre did
și-au propus să pa
perfecționare continu
cerințele revoluției ș
țele muncii de calita
cativ". Lor, tuturor
rilor aflați pe băncil

STRĂLUCITOAREA CUNUNĂ DE AUR A ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ROMÂNESC

Peste cinci milioane dintre noi, tinerii, trăim, în miez încărcat de roade, de septembrie, emoția și bucuria reîntîlnirii cu miile de lăcașuri de cultură și viață spirituală ale unei țări ce-și trăiește și ea emoțiile și bucuria împlinirilor fără precedent ale acestor ultime două decenii de dezvoltare multilaterală, „de lumină revoluționară, și de civilizație socialistă". De la cei mai mici, cu ochii ațintiți asupra filei de abecedar, pînă la cei ce-și modelează, cu responsabilitate și maturitate, drumul larg deschis către împlinire profesională și umană, de la zecile de mii de copii îmbujorați de roșul iradiind din noua cravată de pionier, pînă la ultima generație de specialiști ai acestui bogat în împliniri cincinal, pe toți, și alături de noi, tinerii, pe toți cetățenii acestei patrii libere și înfloritoare ne reunește gîndul deschis, pornit din inimă, de cinstire și recunoaștință pentru minunatele condiții de muncă și viață, pentru grijă părintească și exemplu de muncă și gîndire revoluționară oferit, de peste două decenii, de președintele țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Cifre, impresionante cifre, numeroase date cu putere de exemplu, încearcă să contureze noile dimensiuni, cu adevărat impresionante, ale dezvoltării învățămîntului românesc de toate gradele, să refacă, cu ajutorul memoriei noastre, mereu vii, o scurtă dar emoționantă afirmare a cetății noi de lumină, care este școala românească. Pentru cei 5.673.000 preșcolari, elevi și studenți înscriși în anul școlar 1985—1986 a fost asigurată o rețea de învățămînt ce atinge cifra de 29.338 ceea ce înseamnă o zestre didactică însumînd 105.500 săli de clasă, 991 amfiteatre și săli de curs, 1.017 săli de seminar, 283.350 locuri în internate, 90.800 locuri în cămine studențești. Este necesar să mai subliniem că, pentru fiecare așezare — școala nouă a devenit o „emblemă contemporană" și că, dintre aceste clădiri 70% au fost construite numai în ultimele două decenii, că azi, mai mult decît oricînd, învățămîntul nostru a dobîndit nu numai conștiința valorii de sine, ci și extrema sa responsabilitate de a sădi cu pricepere, în noile generați de făuritori ai comunismului, izvoarele mereu mai bogate de lumină, precum și dragostea și cinstirea de patrie. Înaltele valori umaniste, mai ales, apoi profesionale, promovate de noul învățămînt românesc sînt reflectarea și, totodată, expresia înaltelor valori umaniste și de dezvoltare complexă și multiplă, în toate domeniile, a omului nou, a noului comunist. Într-un an al bilanțurilor, al succeselor fără precedent, într-un an ce-și propune să prefigureze — printr-un nou cincinal — noi și fructuoase căi de dezvoltare viitoare a patriei, într-un an ce marchează o epocă pe care cu mîndrie patriotică o numim cu toții **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**, marile resurse spirituale deținute de școală, noile orizonturi de creație și de cunoaștere pe care aceasta le deschide vlăstarelor de mîine ale patriei se configurează drept certitudini ale devenirii națiunii noastre. Sub semnul setei de cunoaștere, de însușire a noului, sub semnul devenirii ca oameni și folositori oamenilor, sub semnul unui proces revoluționar de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția și de asigurare a noi promoții de specialiști în cele mai „fierbinți" sectoare de dezvoltare economico-socială astfel a debutat și astfel se va desfășura un nou an de învățămînt, an care, asemenea celor ce l-au precedat, a fost puternic marcat prin mobilizatoare îndemnuri, prin generoase și valoroase recomandări, de către cel mai iubit fiu al națiunii noastre, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Cu îndreptățită mîndrie, cu interes și emoție, tineri de pe întreg cuprinsul țării au urmărit magistrala cuvîntare a secretarului general al partidului rostită la marea adunare populară din municipiul Iași, cuvîntare în care, adresîndu-se tinerilor din școli și facultăți, președintele țării a spus : **„Iată de ce, acum, la deschiderea anului de învățămînt, adresez tineretului din toate domeniile de învățămînt, din întreaga țară, chemarea de a învăța, a învăța și iar a învăța. Faceți totul, dragi prieteni, pentru a vă însuși cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile ! Învățați să fiți revoluționari și patrioți, să fiți demni cetățeni ai României libere și independente !"** Cu acest nou prilej, ca și prin hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, s-au definit învățămîntului nostru de toate gradele direcțiile noi de dezvoltare, căile de afirmare ale unei școli, ale cărei exigențe și obiective să fie în deplin acord cu obiectivele cutezătoare economico-sociale și umane înscrise în Programul partidului nostru. Principalul factor de cultură și civilizație socialistă al țării, cum pe bună dreptate a fost definit învățămîntul nostru, a adăugat, acum, profilului său generos dintotdeauna, creionat din minunate și seculare tradiții chipul nou al unei patrii noi, și exigențe deosebite, legate

ÎN A
ATMOSF

Școala superioar
an larg, primi
spre știință, cu
de lumină într-o ep
ani lumină.

Școala superioară
specialiștii care mîin
plele calități, vor co
operă de construire
lui în România. Se
rii studenți ca în no
rezultate, să fie dem
Epoca formării omul
multilateral dezvoltat
aur în legendara
Epoca NICOLAE CE

În orașul de pe n
și viitor se împletes
înseamnă pentru tine
de studiu, amfiteatre
pregătire a cadrelor
mine și cantine într
pe care partidul și
sînt viitorul națiunii

Acum, la început
mișoreni, cadrele di
mentul festiv al
profund de magis
secretarul general a
Ceaușescu la marea
cipiul Iași.

Cartea de vizită a
șoara „Traian Vuia"
de împliniri fără pr
dacă ar fi să not
industrial realizat d
format din cadre
Mecanisme și organ
ali, Automatizări și
la respectivele facult
de motoare mari a
manipulînd axele m
crare de la o sculă
a porni—opri sau r
funcție de necesi
REMT-2 realizare c
tere a calităților sa
instalat să funcțion
metal" Timișoara.



EA LA ORA
ĂSPUNDERI

ul dragostei fierbinți
are a unor generații
itite temeinic pentru
e intensă cu știința,
cele mai noi desco-
ntru realizarea obiec-
ii — muncă și învă-
- se află în prezent,
rp profesoral, peste
oameni ai școlii, ce
la toate formele de
gătirii „în acord cu
și tehnice și exigen-
ocesul instructiv-edu-
or, lor, tuturor tine-
r, în amfiteatre, lor,

părinților și educatorilor, tuturor celor preocupați de educarea și de formarea ca oameni minunați a tinerilor de astăzi le-a adresat, cu prietenie și încredere, cu dragoste și cu elanul revoluționar atît de caracteristic, secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, urarea : **„Cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, adresez tuturor cadrelor didactice, tuturor elevilor, studenților și părinților lor cele mai calde felicitări și urarea de a obține rezultate tot mai bune în toate domeniile învățămîntului, de a acționa, cu toată hotărîrea pentru ridicarea nivelului de cunoștințe generale, pentru lărgirea orizontului de cunoștințe — aceasta constituind o necesitate vitală pentru a avea demni constructori ai socialismului și comunismului".**

Simelia Bron

ST SEPTEMBRIE FESTIV,
Ă DE VIBRANT PATRIOTISM

schide ca în fiecare
rțile. Porți deschise
desăvîrșire. Porți
elor două decenii de

pe tinerii studenți,
afirma plenar multi-
u avînt la strălucita
mului și comunismu-
de la ei, de la tine-
colar să obțină bune
oca pe care o trăiesc.
l societății socialiste
înscrisă cu litere de
neamului românesc.

Begăi prezent, trecut
nios. Prezentul care
nți condiții excelente
săli de curs, înalta
itare, biblioteci, că-
nt condiții minunate
tru le oferă celor ce

versitar studenții ti-
u participat la mo-
i, moment marcat
vîntare rostită de
ui, tovarăul **Nicolae**
populară din muni-

lui politehnic Timi-
ogățit în acești ani
u realizări deosebite
: REMT-1, Robotul
ectiv interdisciplinar
de la catedrele de
ini, Roboți industri-
are și studenții de
T-1 instalat în secția
derii „Electromotor"
în fluxul de prelu-
avînd capacitatea de
ionarea mașinilor în
ocesului tehnologic,
ca înaltă recunoaș-
l Academiei R.S.R.,
reprinderea „Tehno-
T aflat în dotarea

Întreprinderii de cinescoape București. Alături de REMT să nu uităm „un produs de referință" realizat de Școala tehnică timișoreană și care se numește AEROTIM. Realizare de prestigiu a catedrei de mașini hidraulice de la Facultatea de mecanică AEROTIM este un agregat aeroelectric, o turbină eoliană cu ax orizontal, model de laborator cu o putere de 30 kw.

Început îndrăzneț, cap de listă pentru o serie de realizări ce se anunță a fi temerare și de mari proporții. Realizări ce poartă amprenta pasiunii ca și aparatele SOLARIS-1 și SOLARIS-2 „o adevărată bijuterie tehnică, al cărei coeficienți funcționali o fac competitivă pe plan mondial".

Realizări semnificative pentru o epocă semnificativă, pentru o epocă glorioasă.

Ambiție și preocupare permanentă pentru perfecționarea școlii românești, spirit dinamic și înnoitor în acest răstimp istoric înscris sub arcul de boltă al celor două decenii de glorioasă **EPOCĂ NICOLAE CEAUȘESCU.**

Studenții, cu tinerețea lor minunată ca o bijuterie strălucitoare, studenții orașului de pe Bega, cei care au privit înălțîndu-se : Complexul de clădiri ale Institutului agronomic, semețele siluete ale facultăților de Construcții, Tehnologie chimică, Electrotehnică, lăcașul Bibliotecii Universității, secția de prototipuri și microproducție a Facultății de mecanică și electrotehnică, atelierul-școală de proiectare pentru construcții și centrul de calcul al Institutului politehnic „Traian Vuia" se aliniază astăzi în toamna lui 1985 la startul spre viitor, spre anul 2000. Se aliniază avînd ca îndemn de preț cuvintele celui mai iubit fiu al României socialiste, cel mai bun prieten al celor tineri, ctitorul vremurilor noi, **tovarășul Nicolae Ceaușescu : „În fața poporului român, a tinerelor generații ale patriei se deschide țelul măreț al unei uriașe activități creatoare pentru transformarea naturii, a societății și a omului, pentru realizarea celor mai înalte aspirații de prosperitate și bunăstare, de dezvoltare liberă și democratică, de afirmare demnă și suverană a națiunii noastre socialiste. De rezultatele acestei epoci revoluționare vor beneficia toți cetățenii de astăzi ai României socialiste, ca și urmașii lor, toți cei ce se vor naște, vor trăi și vor munci în societatea comunistă românească".**

Ileana Dănălache

EMOȚIA ÎNCEPUTULUI DE DRUM

Facultățile țării respiră a proaspăt. În aule și săli de festivitate, conducerile institutelor de învățămînt superior îi întîmpină cu vorbe calde pe studenții anului universitar 1985—1986. Este ora cînd vacanța se transformă într-o dulce amintire, iar munca devine vioara întîi a faptelor...

...Și în Academia de Studii Economice noul an universitar a început sub auspiciile cuvîntării rostite cu acest prilej de președintele țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. ...14 septembrie 1985; înconjurați de atmosfera hiperfestivă din aula Academiei, sute de studenți au simțit în această dimineață, alături de cadrele lor didactice, emoția începutului de an. Un nou început de drum, noi idealuri și aspirații, angajamente și hotărîri tacite, toate acestea pe fundalul cuvintelor calde, de „bun găsit", rostite de prof. univ. dr. Ilie Văduva, rectorul A.S.E., conf. univ. dr. Letiția Zahiu, secretar al Comitetului de partid al A.S.E., Ileana Ceaușescu, președinte al Consiliului U.A.S.C. din A.S.E., de alți tovarăși din conducerea celui mai mare institut de învățămînt superior economic din țara noastră.

Sarcini sporite stau și în acest an în fața învățămîntului superior economic, ca rezultat al creșterii continue a complexității problemelor pe care le au de rezolvat economiștii. Datoria facultăților din cadrul A.S.E. este de a da țării în fiecare an specialiști competenți, care cu mintea și inima, și în spiritul celor învățate, să contribuie la imprimarea unei noi calități în întreaga activitate economică, la dezvoltarea în ritm susținut a economiei naționale. Aceste adevăruri au fost subliniate încă o dată la festivitatea din aula Academiei de Studii Economice. Ea a fost urmată de deschiderea anului de învățămînt la nivelul facultăților : aceleași emoții, același fast specific oricărui început, aceeași atmosferă de puternică angajare, propie tineretului nostru studios.

...Însă nimic nu poate fi, credem, mai emoționant decît deschiderea anului universitar la anii I. Pentru ei evenimentul este similar cu debutul studenției, al unei studenții despre care bobocii au auzit atîtea minunății și pentru care s-au pregătit atîta amar de vreme, investind trudă și emoții în orice gest și acțiune...

...La anul I, Facultatea de economia industriei, construcțiilor și transporturilor, după o aprigă bătălie „științifică" estivală, cei 75 de învingători și-au încasat vacanța binemeritată, iar acum, 16 septembrie 1985, stau cuminți în bănci — primele bănci ale studenției, și ascultă atenți cuvîntul decanului — primul decan al studenției. Afară e o toamnă aurie — cea dintîi a noului lor statut, iar decanul — conf. univ. dr. Ion Cămășoiu, le vorbește despre frumoasa meserie de economist, despre multiplele responsabilități ce le stau în față, despre datoria lor supremă, aceea de a învăța, în virtutea examenului de admitere și în scopul deveniri unor buni specialiști.

Le vorbește în continuare Roxana Florea, președinte al Consiliului A.S.C. pe facultate. Le vorbește apropiat, ca de la student la student, despre noua organizație revoluționară din care, nu peste mult timp, vor face parte viitorii ei colaboratori : asociația studenților comuniști. Munca de asociație, activitatea în cadrul diferitelor comisii ale Consiliului A.S.C., participarea la viața culturală a facultății, în calitate de membri ai formațiilor artistice studențești, plus alte atîtea posibilități se deschid acum în fața proaspeților boboci.

E rîndul meu să le vorbesc ochilor întrebători din fața mea, în calitate de absolventă, și le vorbesc despre nebănuitele virtuți ale studenției, despre importanța superlativă de a găsi — în acești 4 ani — răspuns tuturor întrebărilor, despre bobociadă și momentul absolvirii, despre cercetarea științifică și autogospodărire, muncile agricole și taberele studențești, despre sesiune și Festival, despre, despre...

În continuare, este rîndul tovarășului prodecan, lector univ. dr. Ovidiu Nicolescu ; un „NU !" hotărît nostalgiilor ! Bobocii sînt avertizați că în afară de drepturi, regulamentul universitar prevede și capitolul „Îndatoriri". Li se dă citire, auditoriul este apoi familiarizat cu profesorii ce le vor îndruma primii pași prin estudiantina (prezenți, de altfel, în sală), cu șefii celor 3 grupe constituite, cu amplasarea sălilor în cele 4 corpuri de clădire ale A.S.E. și — iată — după acest ABC al Începutului, bobocii din fața-ne parcă nu mai sînt așa timizi, primul lor „curs" s-a încheiat, fără nici o notă proastă, fără nici un „vă rugăm să faceți liniște" și... uite-așa a început la A.S.E. noul an universitar.

Marina Almășan

> **„Avem un minunat tineret, care nu precupețește nici un efort pentru a-și însuși continuu cele mai noi cunoștințe în toate domeniile de activitate, pregătindu-se pentru a fi buni constructori ai socialismului și comunismului, buni cetățeni ai patriei noastre, care să asigure continuarea pe o treaptă superioară a dezvoltării poporului nostru, a națiunii noastre socialiste !"**
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**



AMFITEATRUL DEVENIRII

În drum spre unul dintre acele amfiteatre care au avut, de-a lungul istoriei, șansa de a beneficia, la catedră, de prezența unei constelații de magiștri ce au dat faimă mondială medicinii clujene și, implicit, învățămîntului medical românesc, mă gîndeam la încărcătura emoțională a noțiunii de tradiție în această vatră de lumină a școlii noastre superioare.

Luni, 16 septembrie, o zi în care, în Amfiteatrul Mare al Clinicii 2, de pe celebra stradă a Clinicilor din Cluj-Napoca, urma să aibă loc festivitatea de deschidere a noului an universitar, întîmplarea face să trec pe lîngă statuia ridicată în cinstea unui alt mare dascăl al Clujului universitar — cel care în conștiința școlii superioare românești rămîne înscris cu litere de aur astfel : profesorul Daicoviciu. La ora 8 fără cîteva minute asist la un ceremonial impresionant. Mai mulți studenți într-o tăcere solemnă au depus buchete de flori în amintirea celui care a fost unul dintre cei mai mari, mai iubiți și mai stimați magiștri. Nu cred să fi fost vreo acțiune organizată, nu mi-am îngăduit să tulbur gestul lor frumos, nici măcar nu știu cum se numesc acești studenți și la ce facultăți învață. Cred că nici nu are vreo importanță de vreme ce gestul lor este un gest-simbol. Împreună cu alți trecători am asistat în liniște la acest moment splendid prin frumusețea și simplitatea lui, moment ale cărui secvențe mi se derulează acum în minte cu încetinitorul. Ce demonstrație mai limpede poate exista asupra adevărului că tradiția înseamnă și un profund respect pentru înaintași.

Apoi am traversat orașul vechi și am ajuns la amfiteatrul mare. Un amfiteatru mare devenit, în cele cîteva minute, ce au premers deschiderea, un amfiteatru teribil de mic. Studenții s-au pregătit cu bucurie pentru această zi a deschiderii festive a unui nou ciclu universitar. Și, din nou, sînt nevoit să remarc sensul profund al unei atmosfere. O atmosferă cu adevărat sărbătorească, naturală, o stare de spirit unică în felul ei. Și o spun din perspectiva unui reporter care a asistat, an de an, vreme de 15 ani, la asemenea momente.

Această zi de primăvară de la mijlocul lui septembrie reprezintă cea mai elocventă garanție a bunelor auspicii sub care debutează anul universitar la Institutul de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca. Sute de studenți și dascăli, fericiți să se regăsească, să înceapă din nou, travaliul fascinant al cunoașterii, al căutării, al devenirii, deschid împreună spirala unui nou an. Drumul spre perfecțiune, drumul spre o nouă calitate trece și prin acest amfiteatru, traversează și acest moment festiv, este poleit și cu nectarul emoției primei zile. Le urăm mult succes acestor studenți, studenți ai uneia dintre cele mai impozante școli superioare românești.

Sorin Roșca-Stănescu

Proiect de anatomie profetică

Deasupra chipului — dintotdeauna enigmatic, dealtfel — al lui A. E. Baconsky, ultimii ani, mai cu seamă, au țesut parcă și mai inverșunate pînze deformante ori ale celei mai civice uitări, dacă ne gîndim la rolul deloc secundar pe care el l-a avut și il va avea mereu de împlinit în destinul literaturii române. Temperamentul său, manifestat pe deplin atita timp cît s-a aflat la conducerea revistei „Steaua", dar și în anii retragerii bucureștene, a fost suficient de contradictoriu și de controversat pentru a-l mai aduce din nou în discuție. Esențiale, decisive pentru descătușarea poeziei din anii șaizeci, rămin atitudinea sa intelectuală și civică în urma dezghețului dogmatic, ca și funcția de conștiință teoretică-orientativă pe care și-a asumat-o atît în viața literară, cît mai ales prin febrila activitate de traducere și recuperare culturală, finalizată monumental în binecunoscuta sa **Panoramă...**

Spiritul iconoclast, pulverizarea treptată a canoanelor monstruoase ridicole inițiate de „curentul". A. Toma în poezie, experimentalismul formal curajos, readucerea în circuitul normal a veritabilelor teme ale marii poezii, operații pornite semnificativ dinspre Nichita Stănescu și alți colegi de-ai săi, aveau să se întregească într-adevăr numai prin igienizarea subtilă și detonarea estetică oferită de comentariile și punctele de vedere teoretice de o desăvîrșită eleganță și rigoare din cărțile lui Baconsky și, în paralel, ale lui Doinaș.

Fără poetul **Fluxului memoriei** este dificil, dacă nu cumva imposibil de imaginat, efortul de redeschidere și resincronizare artistică de atunci.

Poezia sa renaște odată cu volumul selectiv amintit, al cărui titlu este reluat în 1967, reținîndu-se în general numai piesele care corespundeau stadiului de revizuire estetică necesară, traversat, în chip de criză interioară, de către autor. O tonalitate elegiacă, străbătută de diafane adumbriri, domină, cu mici pauze, întregul peisaj. Acele confesiuni către cititor suferă încă de artificialitate în economia scenariului poetic. Poemele acestei etape trebuie judecate însă în strînsă relație cu anul scrierii lor „timpurii".

Textul programatic **„Către cititor"** este o „parafrază" narcisistă, impregnată de tristețea irosirii în turbulența istoriei, la poemul blagian **„Eu nu strivesc corola de lumini a lumii"** : „N-am otrăvit pe nimeni și n-am ucis și n-am/ lovit cu piatra păsări mici flori multicolore / nici ploile de toamnă pe care le purtam... // Plec dintre voi și iarăși mă-ntorc purtat pe scut / pier inecat și marea mă scoate la lumină / Un cerc se deslușește ascuns în jurul meu".

Vocea poetică pare să depună o continuă mărturie neistovită asupra unor stări generic-umane, menținînd tonul confesiv doar la un prim nivel de semnificație : „Și-mi era atît de bine printre acele păsări ; / Puternic și totuși întins pe nisip, / Gol ca bătrînul Adam lingă mare — / Atît de bine mi-era că am repetat depărtatul Eden / Și-am înțeles că din asemenea clipe / Izvorăște iubirea și visul". (**„Coborînd dimineața pe plaja îngustă"**).

O anumită intimitate între poet și lector se înfiripa prin înnobilarea celui din urmă cu intensitatea propriilor năzuințe afective : „Liniște — sărut palida frunte a lunii / Gîndindu-mă la cei ce-adorm acum ; / Toate sînt poate mai frumoase, / Mai dragi decît par". (**„Divagație nocturnă"**).

Notele luminoase răzbat extrem de rar în această carte. Injustiția, cruzimea destinului individual revin ca motive principale ale unei asemenea poezii a declinului interior lent, ireversibil : „...va veni iarăși ziua / cînd în zori, răsărind din ocean, / soarele mării / pe pieptul meu gol / va veni să-și reazime discul, / va veni oare ziua, va veni-ntr-adevăr ? / Prea tîrziu spun stelele, prea bătrîn / șoptesc pietrele, prea departe, / spun brazii". (**„Elegia I"**).

Accentele dureroase, înglobate într-un decor naturist-solarizat, umanizează, de fapt, poezia acestei faze, altfel destul de crispată, de dificil comunicativă. Relativ inegal și lipsit de un suflu mai amplu, volumul se susținea printr-o undă tot mai vizibilă de prospețime senzorială a notației de stare, prin acuratețe și nevoie de sinceritate abruptă, necontrafăcută, invocată pînă la ritmul incantatoriu : „Tu trebuie să uiți ce-ai fost, ce ești — / „semnul" durerii singur va rămîne / Numele tău îl va purta amurgul, surisul tău îl va purta cîmpia". (**„Elegia IV"**).

Făcînd un bilanț intransigent al operei baconskiene, luăm în considerație poezia acestei prime mari perioade de creație îndeosebi pentru faptul că ea aparține autorului de mai tîrziu al **Cadavrelor în vid** și al **Corăbiei lui Sebastian.**

Primul dintre volumele amintite (apărute la E.P.L., în 1969) instituie, în cel mai profund înțeles al termenului, o ruptură în poetica autorului. Nu este vorba numai de un poem de simplă translație dinspre o problematică exclusiv a forului intim spre una mult mai largă, a Istoriei și a umanului sfirtecat de roțile ei imposibile. **Cadavre în vid** înfățișează o radiografie pe cît de exactă, pe atita de sfidător-sarcastică a unui proces greu verosimil de desemnificare și decolorare a existentului, despre care a vorbit, în termeni foarte sugestivi, Lucian Raicu, în **Practica scrisului** : „Spațiul afectiv se sterilizează în așa măsură încît și prezența răului e percepută ca o mistificație, ca o proiecție inventată a instinctului vital..." (p. 283).

Această scenografie a volumului figurează un teritoriu devastat, absurd-carceral, în care răsună cu intermitente, frînturile disperate ale unui recviem straniu, cu sonuri de o violență întunecată, mușcătoare, cu imagini coșmarești : „Și lanțurile sună pe lespezi, sună mereu... / alte miini, alte glezne, alte destine... / jumătate roșu, jumătate negru, / Jumătate de om călare / pe jumătate de iepure șchiop". (**„Bestiar"**). Ampla alegorie furibundă a unui sfîrșit sufocant, de ev crepuscular, este ea însăși jumătate simulacru aberant și grotesc, jumătate litanie neagră, demolatoare a oricărui mugur fragil de speranță.

Peste această priveliște sumbră, agonică, vidul se înstăpînește, generînd nu numai o simplă fisură în fluxul comunicării, ci și un proces mai amplu, abia disimulat, de mutilare a oricărui mesaj uman : „Nu mai e nici otravă, / n-a mai rămas decît limfă palidă, / limbă arsă agonizează / și colții s-au făcut mici, și nimicul / sigilează cuvintele". (**„Anatomie profetică"**).

Baconsky evită să aducă imputări directe vreunuia din mecanismele istoriei, să dea verdicte sau să mai avertizeze în mod direct. Depoziția interferează acum confesiunea unui „copil al secolului", topindu-se, în cursul rostirii poetice, în invectivă pură, deznădăjduită : „Am voit să ard, să înalț, să iubesc, să dărîm, / am voit să plîng, să lupt, să ucid / e oare o țară, un timp, un tărîm?... / un zid pretutindeni, un zid. / Voi pleca deci lăsînd moștenire o lungă / trenă de sînge, de zgură, de fum — / puținii ce vor putea să mă ajungă / poartă stigmatul meu de pe acum." (**„Cine are urechi de auzit"...**).

Secțiunea care deschide și dă titlu întregului volum respinge organic orice posibilitate de conciliere și de armonie într-un univers dezumanizat, supus scindării și haosului. De aceea, enclavele de ironie aspiră, necruțătoare (ținînd de registrul pamfletului) au o țintă marcat polemică în atmosfera de gravitate maladivă, dominantă : „Apoi s-a făcut un lung întuneric / cu o singură bufniță albă — / și noaptea a coborît o armonie deplină / deasupra tuturor ierarhiilor" (**„Elita"**).

Mecanismul de desemnificare la care m-am referit mai înainte acționează și în ciclurile următoare (**„Ritual"** — titlu vădit persiflant și **„Autoportret în timp"**) aidoma unui curent care decalcifiază lumea obiectuală și o golește de sens, pentru a aduce în prim-plan vălătugul orb al istoriei, gradul de indeterminare a culpabilității pe care ea îl instaurează : „Nimenea nu s-a întors. Am dormit / fără vise. Pe malul tăcutelor lacuri / mai stăruie urmele focului, umbrele lui, / oseminte albesc risipite — semn că demult / au căzut minate bătrînele temple. / Și steagurile unor țări uitate, zadarnic rămîn. Pentru cine să fiu ? / pentru cine-mi mai toarnă și luna / noapte de noapte în craniu / fosforul ei ? Amintiri rătăcite, / sclavi evadați, pușcăriași melancolici... / Destul ! Undeva printre svelte liane acvatice / pești cu priviri sticloase devorează / vînătorul și cîinii." (**„Gînd exilat"**).

În secțiunea finală a cărții (**„Anotimp electronic"**), neo-expresionismul sever al autorului se esențializează pînă la pragul eliberării de orice artificii stilistice, pînă la notația nudă, dar contorsionată a „robotizării" anarhice a omului sfîrșitului incert de mileniu. Pentru Baconsky este doar cortegiul de semne ce încheie o alunecare demult începută prin „căderea în istorie", cum ar spune Mircea Eliade : „Cîte trupuri, cîți șerpi electrizați, cîte statui arborescente, / și tu, ocnașule evadat fără voie, cîntînd lîngă Babilonul secat ; / uite, e lună, lăsa-ți ghitara, lumina nu mai revine / în ochii pustii, geamul nu se deschide, nu-i nimeni acolo... / și cîte trupuri, cîte trupuri, cîte trupuri — hai să dansăm / suflet migrator și agonic". (**„Antiserenadă"**).

Structura riguroasă, de anvergură dramtică a **Cadavrelor în vid** ascunde viziunea unei lumi apocaliptic răsturnate, prin care poetul propune o gravă meditație istorică și politică, unică în poezia noastră. Desigur, am putea depista destul de ușor similarități, paralelisme, motive comune, afinități cu poezia unor Benn, Char, Vallejo, Desnos... Acestea nu fac decît să probeze necesitatea ferventă a deschiderii culturale și problematice a poeziei scrise de Baconsky în anii peregrinărilor sale prin occidentul măcinat de puternice conflicte și angoasă. A rămas prezent numai fumul îndoielnic al altarelor părăsite sau profanate, al rugurilor încă vii în memorie. O întreagă lume apune spasmodic, irevocabil în poezia sa. O alta ar putea reînvia, purificată prin suferință : „Poate că-n trunchiuri gravide, eu însumi, în trunchiuri de salcie / plîng așteptîndu-mi / cealaltă naștere".

Universul aparent sclipitor, în realitate (în bună măsură) secătuit, al civilizației spirituale apusene reapare cu toată suita dezarmantă de contraste patetice în proza poematică din volumul postum **Corabia lui Sebastian**, unde procesul de radicalizare tehnică se continuă, însoțind intensitatea auto-supliciului. Poetul ajunge la un insolit discurs mixt în care glazura prozaizantă oculteză registre diverse, demistificatoare, de la limbajul jurnalistic-senzaționalist la cel eseistic, doctoral, scandalos-neutru în fața atrocităților a căror origine reală e mereu eludată în demonstrație. **Corabia...** emite un S.O.S. tragic, dezvelind cu implacabilă lipsă de pudoare avatarurile derivei axiologice a unui uman în plină criză. Dar asupra acestei cărți, precum și a volumului de proze **Echinoxul nebunilor** merită să revin cu proximă ocazie pe larg.

Aportul lui A. E. Baconsky la primenirea limbajului poetic al ultimelor decenii este încă într-o măsură nesatisfăcătoare supus evaluărilor critice Prin analize pe text, se poate, de pildă, demonstra că el anticipează o parte considerabilă din evoluția poeziei autorilor mai tineri, prin fracturarea expresă a sintaxei, prin introducerea unor inserturi anecdotice, demitizante, apelul la colaj și autoironic etc. Mitologic și cotidian ajung să se confunde și să se sprijine reciproc în poezia epurată astfel de prejudecăți calofile a **Cadavrelor în vid.** Pînă și simularea colocvialității apărea deja ca procedeu stilistic în volumul din 1969.

Sîntem obligați să ne raportăm tot mai mult la opera sa ca la aceea a uneia dintre conștiințele artistice naționale cele mai pregnante, mai benefic torturate de interogațiile răscolitoare ale acestui timp istoric al planetei. Baconsky este, fără îndoială, un spirit incomod, care refuză rezolvările circumstanțiale în artă, ca și în gîndire. El preferă să aducă în instanță eroarea, nu fără a sugera, implicit, căi posibile de sondare a adevărului și de regăsire a temeiurilor originare ale existenței umane. Opera lui poate fi descifrată ca un proiect autenitc de anatomie profetică a lumii.

Sever Avram

Lucian Blaga inedit

Corespondență

În calitatea sa de atașat de presă al Legației României de la Viena, Lucian Blaga trimite la București atît rapoartele sale săptămînale cît și o serie de scrisori semi-oficiale menite să-și mobilizeze prietenii din minister în vederea întrajutorării sau a clarificării situațiilor profesionale dificile ivite pe parcurs.

Dintre acești prieteni, în marea lor majoritate ocupînd funcții de răspundere în minister, pe primul loc se înscrie **Eugen Filotti**, o figură de ziarist și diplomat cu vederi democratice, probate în prima serie a **Cuvîntului liber**, alături de Tudor Teodorescu-Braniște, Camil Petrescu și alții, — figură de om politic a cărui activitate de animator și de îndrumător cultural este încă puțin cercetată și cunoscută. Din corespondența lui Blaga cu Eugen Filotti, separată, cum spuneam, de rapoartele săptămînale trimise acestuia, din urmă, reproducem cîteva scrisori din care răzbate atît zbuciumul scriitorului și diplomatului în cadrul serviciului său la legație, cît și aprecierea de care se bucură munca sa în rîndurile colegilor din București. Schimbul de scrisori dintre Blaga și Filotti relevă cîteva detalii biografice care întregesc profilul moral al ambilor parteneri.

LUCIAN BLAGA CĂTRE EUGEN FILOTTI

Wien, 17 Ianuarie 1933
IV. Prinz Eugenstrasse, 60

Domnule Director,

Am onoarea a Vă comunica că astăzi pe la ora 4 după amiază am primit următoarea telegramă : „Din ordin Vă comunic surprinderea Ministerului [de] Externe că nu ați găsit cu cale să telegrafiați comentariile presei asupra modului de rezolvare crizei guvern. Stop. Rog telegrafiați imediat (semnat Filotti)".

Ca răspuns la această telegramă, al cărei conținut m-a atins în chip deosebit, îmi permit să Vă comunic că pînă în momentul primirei telegramei n-a apărut în nici un ziar vrednic de a fi citit nici un comentar despre rezolvirea crizei de guvern. Toate ziarele au publicat numai știrea despre formarea noului guvern, precum și lista miniștrilor. Chiar și scurtul comentar din ziarul socialist „Arbeiter-zeitung", despre care V-am telegrafiat în acest moment, e anterior formării noului guvern. Tot așa un articolaș apărut în „Wiener Neueste Nachrichten" (16 Ianuarie) recapitulează evoluția întregii crize, fără a comenta soluția. Despre comentarii apărute în cursul crizei V-am informat prin rapoarte, căci trăim și noi cu grija de a nu face cheltuieli prea mari cu telegramele, avînd și un ordin al D-Voastră în acest sens.

Dacă n-am telegrafiat nimic despre comentarii în legătură cu rezolvarea crizei înseamnă că nu aveam ce să telegrafiez. Aș fi putut cel mult să Vă dau din ceas în ceas cîte-o (sic !) telegramă cu acest cuprins : „Pînă acum nici un comentar", dar în cazul acesta mă puteam cu drept cuvînt aștepta la o telegramă a D-Voastră să nu fac cheltuieli inutile.

Din felul cum e concepută telgerama D-Voastră citată mai sus citesc o profundă nemulțumire a Ministerului de Externe cu (sic !) modul cum îmi îndeplinesc slujba, și în consecință, oricît aș regreta, nu pot decît să Vă pun la dispoziție demisia mea din acest post, care desigur că poate fi oricînd ocupat cu oameni mai destoinici decît e subsemnatul.

Primiți, Vă rog Domnule Director, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.
Secretar de presă, Lucian Blaga.

EUGEN FILOTTI CĂTRE LUCIAN BLAGA

București, 26 Ianuarie 1933

Iubite Blaga,

Îmi pare rău că ai luat în tragic telegrama pe care ți-am trimis-o deunăzi din ordinul D-lui Ministru de Externe. D-sa era, în adevăr, nemulțumit că nici un atașat de presă nu telegrafiase nimic asupra felului în care presa din țara respectivă comentase formarea ultimului guvern, deși asemenea comentarii apăruseră în diferite locuri. Era vorba deci vorba (sic!) de un ordin circular care nu te viza în mod special pe tine. Vei înțelege astfel că nu e la mijloc „o nemulțumire profundă" a Ministerului de Externe în privința modului cum îți îndeplinești îndatoririle și că socotim demisiunea ta ca neavenită.

Personal țin să te asigur că activitatea ta este foarte apreciată de superiorii noștri și că nu trebuie să te alarmezi la primirea unui ordin circular, care conceput într-o formă mai aspră nu poate avea alt scop decît de a îndemna la vigilență pe cei ce nu o au întotdeauna. E posibil însă că Viena dispune la susceptibilitate specială pe atașații de presă de acolo, deoarece, afară de demisia cunoscută a predecesorului tău și cea pe care mi-ai trimis-o acum, colegii tăi din celelalte capitale au primit lucrurile cu mai multă liniște.

Cu multe îmbrățișări afectuoase, al tău
E. Filotti

După cum se vede, cererea de demisie a lui Lucian Blaga nu a fost primită. Dealtfel scriitorul a rămas la post pînă la 4 ianuarie 1937, cînd este transferat la Legația României din Berna.

În ceea ce privește incidentul relatat de Blaga în scrisoarea către Filotti precizez că este vorba de schimbarea guvernului român intervenită în urma puternicelor greve muncitorești din ianuarie 1933, desfășurate, sub conducerea partidului comunist, la Grivița.

În minister, Eugen Filotti îndeplinea funcția de director în Direcțiunea presei și informațiilor. Am respectat atît ortografia textului autograf al lui Blaga cît și a celui în copie dactilografiată, semnat de Eugen Filotti.

M. N. Rusu

1965 — 1985 Două decenii de proză

Nuvelele lui D.R. Popescu — contribuţie originală la o mare tradiţie literară

Incluse în volumul **Ploaia albă — nuvele** (Editura Cartea Românească, 1971), cele două proze la care dorim să ne referim, „Ploaia albă" şi „Canalia de succes", nu păreau a aduce o noutate între cele deja ştiute despre proza lui D. R. Popescu. Ba poate o nuvelă cum e „Canalia de succes" a putut apărea drept o încercare discutabilă a prozatorului de a se elibera de tutela prozei ruralizante în favoarea unei abordări urgente a mediului şi problematicii citadine. Să nu uităm, fundalul, contextul general al prozei româneşti era susţinut de o îndoită şi, prin aceasta, autoritară tradiţie : pe de o parte, marea proză rurală de după 1900, definiţie de care literatura română nu putea să nu ţină cont, direcţie pe care scriitorii autentici nu puteau să nu o resimtă în ciuda deceniului (şi ceva) de redefiniri şi răfuieli ideo-estetice, pe de altă parte, destul de bogată şi în orice caz surprinzător de efervescenta proză rurală de după 1944, din rîndurile căreia e uşor să extragem numele unor Titus Popovici, Marin Preda, Nicolae Velea şi, evident, D.R. Popescu. Sub presiunea majoră a acestei îndoite tradiţii proza „Canalia de succes" (continuată în acelaşi volum de o proză cu alcătuire şi obiective similare, „Începutul şi sfîrşitul lui Posmoc II") nu putea decît să surprindă, de fapt, să dezamăgească întrucîtva căci tradiţia de care vorbim era departe de a-şi fi spus ultimul cuvînt şi ea reînnoda comanda „rurală" înaintînd-o scriitorilor, tacit sau explicit, prin opinia publică sau cea critică. Că proza „Canalia de succes" (ale cărei conotaţii modern-citadine, aproape programatic non-rurale sînt evidente încă din titlu) făcea o excepţie de la norma preconizată a prozei şi chiar de la tradiţia individuală a autorului ei, nu era greu de sesizat. Problema trebuie însă privită şi din alt punct de vedere, mai precis, nu e vorba numai de a identifica excepţia, defecţiunea de la normă ci şi de a descifra sensul acestei opţiuni, aşa cum poate fi el desluşit din perspectiva autorului însuşi. Cu alte cuvinte, trebuie văzut dacă în această proză poate fi depistată o intenţie de deplasare spre altă normă, dacă, altfel spus această proză nouă propune ceva nou. Care e deci substanţa acestei proze ? Se restrînge ea numai la atacarea unui nou orizont (cel citadin) sau semnifică şi altceva în ordine strict literar-artistică ?

„Canalia de succes" e povestea scurtă şi limpede, prea scurtă şi prea limpede (un prim semnal care poate da de gîndit !) a unui personaj. Florin Costescu, antrenor, orăşean get-beget, cinic convins şi a incapacităţii sale de a părăsi această structură, de a înţelege latura profund umană a lumii. Pătruns de cinism şi răceală, de o insensibilitate neclintită în faţa oricărei forme de generozitate morală, personajul suportă fără dificultăţi toate numeroasele asalturi la care, prin vocea şi faptele altor personaje, o lume neînţeleasă pentru el, îl supune. Sortit autosatisfacţiei, baricadat solid în propria celulă exisenţială. Florin Costescu e un personaj nou. El ilustrează o psihologie umană aparent ilizibilă, complicată şi iraţională : ciudatul antrenor asistă liniştit, în finalul povestirii, la moartea prin înec a unui om. Toate amănuntele converg spre a face imposibilă şi (ciudat !) spre a justifica şi scuza neintervenţia tînărului sportiv. Cu toate acestea (cu toate justificările) pentru cititor neintervenţia s-a transformat instantaneu, în lasitate. Această structură individuală neobişnuită, această combinaţie sufletească anormală, acest raport neobişnuit cu realitatea (care pare a-i oferi generos justificări) alcătuiesc luate împreună o structură tipologică modernă prin insolidaritatea la care supune uzanţele. E clar, deocamdată, că, cel puţin pe acest plan, ne aflăm în plină modernitate, în plină restructurare. Să privim acum, în alt plan, la economia relaţiilor personaj-narator-cititor aşa cum le presupune nuvela. Din acest punct de vedere, „Canalia de succes" e o proză scrisă în jurul problemei **atitudinilor.** Primul argument şi cel mai simplu : nuvela e centrată nu atît pe figura unui individ cît pe problema relaţiilor, a **atitudinii** sale în faţa lumii. Am văzut deja care este această atitudine. Personajul e un cinic activ. un „furios" a cărui energie provine din superioritatea cu care s-a autoinvestit. Definit dinamic, el nu va pregeta de la acţiune, va judeca, va provoca, va acţiona permanent. Personajul e creat, conceput şi „lăsat liber" în această postură de către narator. Dar naratorul nu se mulţumeşte cu atît (aşa cum ar fi făcut-o sau recomandat-o programul tradiţional). Dintr-o rezervă neobişnuită de iritare, de nevoie de explicaţie, de **atitudine,** autorul devine la rîndul său un personaj ce controlează energic personajul pe care l-a creat. Fenomenul e pus în practică de admonestările sau delimitările tranşante ale vocii naratoriale ; vocea naratorului menţionează ori de cîte ori o crede necesar (şi o face deseori) distanţa de concepţii existentă între personaj şi narator : cutare lucru se întîmplă sau este în cutare fel **„după Florin".** Fiecare acţiune, fiecare gest sau reflecţie a personajului se desfăşoară firesc în prelungirea caracterului său. Totodată însă, fiecare acţiune, gest sau reflecţie a personajului e pîndită, comentată vehement de regizor, de narator. Aşa se face că fiecare eveniment narativ ajunge la noi mediat de o dublă instanţă : hotărîrile „personale" ale personajului şi evaluarea naratorială. Această completare şi dinamizare în toate cele trei laturi a triunghiului narator-personaj-cititor are drept consecinţă o accelerare sensibilă a desfăşurării naraţiunii. Nuvela e scrisă rapid, fără paranteze, fără pauze descriptive. Nuvela nu are dimensiuni prea întinse, în orice caz ele sînt mult mai reduse faţă de dimensiunile prozelor rurale. Viteza narativă e, aici, vizibil superioară mediei prozelor lu D.R. Popescu. Această rapiditate dă impresia unei descătuşări, unei puneri la punct, în materie de drepturi artistice, demult aşteptată. Naratorul forţează şi impune o proză de atitudini în care în primul rînd atitudinea naratorului nu mai e condiţionată ci ea e liberă să se manifeste. S-ar putea spune că D.R. Popescu a sesizat la momentul elaborării acestui nou proiect în proză că, deşi nimeni nu îi contesta funcţia demiurgică, naratorul devenise, pe nesimţite, prizonierul unei singure atitudini, cea dictată de cerinţa adecvării la genul de proză anume pe care un scriitor sau altul îl abordează. Eliberarea autorului de postura comandată precis de textul pe care îl scrie a fost concepută aici, în „Canalia de succes", cu o prudenţă salutară. Poetica prozei nu trebuia făcută ţăndări prin apariţia din străfunduri a autorului. Pentru D.R. Popescu liniştea şi deplinătatea prozei erau prea importante. prea bine înţelese. De aceea restructurarea vine din interior, ea e o corecţie „din mers", vizibilă şi în acelaşi timp nedistructivă.

„Ploaia albă", nuvela care dă titlul volumului din 1971, pare a se încadra fără probleme în marea tradiţie a prozei rurale. Cum vom vedea, observaţia nu poate fi respinsă dar trebuie nuanţată. Marile teme (satul, natura, obiceiurile) sînt prezente aşa cum sînt ele prezente şi în opera unor precursori străluciţi. Excepţia o fac unele subtile inovaţii de detaliu care determină revitalizarea şi adîncirea acestui tip de literatură, progresul ei în latura conceptuală şi tehnică.

Viziunea asupra civilizaţiei materiale. asupra lumii rurale concrete e susţinută prin mijloacele unei plasticităţi puternice, izbitoare. Izotopiile textuale, să nu ne temem niciodată de termenii noii critici, în definitiv analizăm. dintr-un unghi nou, un fenomen de inovaţie, deci izotopiile textuale (adică reţeaua unitară de definiţii şi caracteristici retorice) se bazează pe termenii unui lexic aspru, agresiv, concentrat şi dur. Peste tot apare scrumul, cenuşa, praful, lemnul uscat, contorsiunile arborilor, feţele colţuroase, pămîntul sterp. În limitele acestei imagini şocante, fără speranţe, crease anterior Zaharia Stancu (**Desculţ**), cu deosebire că acolo tensiunea surdă a sărăciei şi duritatea peisajului natural erau întretăiate regulat de puternice secvenţe lirico-descriptive. Cromatismul dezlănţuit al acelor secvenţe tempera, prin contrast, fundalul arid al romanului. La D.R. Popescu, nimic nu contrazice, nu punctează acest fundal, dimpotrivă, orice mijloc e potrivit să îl inteţească. Limbajul în general, dialogul în special ar fi putut teoretic produce o relaxare a acestei naraţiuni crispate. Practic, dialogurile, compuse din replici scurte, niciodată duse pînă la capăt pe toată lungimea promisă la deschiderea lor, refuză naraţiunii orice uşurare şi ridică. permanentizează frustrarea. transmit cititorului acea senzaţie de amar care se va identifica. de aici înainte cu imaginea satului bărăgănean. Nici urmă de pitoresc în aceste dialoguri, în acest limbaj uman traumatizant. Umanitatea acestor sate strivite de urgia secetei şi de răutatea istoriei vorbeşte o limbă proprie în care dialogurile nu pot evolua, iar pitorescul e o absurditate. Termeni şi forme regionale există din abundenţă dar ei au o asprime care izgoneşte orice lirism. În plus, ei sînt grefaţi pe structuri sintactice atît de voit rudimentare (nedezvoltate) încît apar deodată în prim plan, nu mai sînt mascaţi, absorbiţi de arborescenţa frazei. Plasaţi pe fondul pustietăţii gramaticale a acestei lumi, termenii regionali sînt o prezenţă inconfortabilă, lipsită de idilism. Vedem în acest procedeu o potenţare a profilului nemilos al ruralităţii Bărăganului.

O scurtă referire la o altă problemă dintotdeauna importantă a romanului rural : relaţiile textului literar cu folclorul. Un scurt pasaj narativ delimitat de secţiunea 9 a nuvelei, pag. 43—46, atrage atenţia prin construcţie şi valoare de referinţă. Pasajul e construit în baza unui paralelism sintactic în care propoziţiile scurte axate pe structuri simple subiect-predicat (Păunică — personajul principal — trecea călare) au rolul de motiv reluat la intervale regulate (la fiecare nou aliniat). Interesantă este şi valoarea de referinţă : faptul că pasajul relatează o scurtă călătorie de-a lungul unor ţinuturi sterpe, împreună cu reiterarea ritmică a refrenului amintit mai sus („Păunică mergea pe cîmp şi nu văzu nici o floare" sau „trecu pe lîngă o baltă dar balta nu mai era acolo") trimit la coordonatele textului folcloric. Semnificativ, se pot face apropieri cu balada (datorită ritmicii narative) şi basmul (prin sugerarea tărîmului de apoi). În ambele cazuri autorul optează pentru categorii negative, în sens cultural, ale folclorului. Spaţiul rural descris de D.R. Popescu nu cunoaşte decît bocetul, descîntecul, blestemul, basmul (negativ, disforic) şi balada eroică (care presupune moartea eroului). Cîntecul. strigăturile sau snoava rămîn în afara acestui spaţiu. Descrisă în asemenea linii apăsătoare, lumea satului e, firesc, determinată de un spirit neîndurător, spiritul arhaic şi profund al pămîntului. Acest spirit nemilos şi răzbunător ca un blestem ordonează totul. chiar şi contradicţiile socio-economice ale satului. Cămui. bogătaşul satului, e ameninţat de revolta lui Păunică, săracul satului. Structura arhaic-folclorică încadrează imediat conflictul ; Cămui doreşte, asemeni boierului din balade, să-l răpună pe Păunică. Pentru a-i grăbi moartea el invocă o vrăjitoare sau caută să convingă obştea că seceta poate fi curmată numai prin sacrificarea rituală a celui mai bun sătean, Păunică.

Sublinierea plasticităţii încărcate a satului şi evidenţierea arhaismului spiritual sînt tot atîtea intervenţii prin care autorul „Ploii albe" duce mai departe, adînceşte teme importante ale prozei rurale.

Cele două nuvele abordate („Canalia de succes" şi „Ploaia albă") sînt deopotrivă locul unor intervenţii de substanţă pentru proza contemporană. În primul caz avem de-a face cu o contribuţie originală la o mare tradiţie literară. Modernitatea primeia şi pătrunderea din cea de-a doua nuvelă demonstrează capacitatea superioară a prozatorului. Un prozator fundamental pentru literatura contemporană.

Traian Ungureanu

CARTOGRAME

Lucruri neînsemnate, cicatrici

Lucruri mărunte dar indispensabile:
cuţitul şi ceaşca de lapte,
masa de scris,
canapeaua pe care te cuibăreşti,
prizonieră amurgului din jur.
Nici tu nu înţelegi prea mult din iubirea
ta pentru ele,
din tandreţea pe care ţi-o smulg
precarele forme în seri de noiembrie.
palide peceţi
imprimă privirea în ceara absenţei.
La radio : melodia nostalgică, liană
căutînd trunchiul de sprijin, îţi acoperă umerii
înfriguraţi, cu un şal galben, pufos.
Lucruri neînsemnate, cicatrici
ale unor inexistente răni —
ele nu cer nimic, ele dau totul —
ghemuită în crisalida propriului tipar
minezi liniile de fortificaţie ale nopţii viitoare.

Zîmbitor, triumfător

„Crezi că nu ştiu cum te arunci
cu ochii închişi în prăpastia oglinzii?
Cum, zi de zi, îţi pare tot mai străin
propriul tău chip?
Nu mai ai răni. Tot mai palide cicatrici
îţi amăgesc mîndria.
Cobori steaguri pe care nu le-ai înălţat." —
mai spuse, îngăduitor, zîmbitor, triumfător,
spulberînd cu o mişcare dezinvoltă a mîinii,
hotarul dintre fum şi rugul devorator.

Portrete necunoscute

Dimineaţă într-un oraş unde n-ai amintiri,
într-o casă unde n-ai copilărit.
Ferestre deschise devoră lumina parcului modest.
Şarpele se izbeşte de pereţii încăperii
tîrîndu-se printre lucruri străine
hrănite cu propria umbră.
Portrete necunoscute aşează pe masa de disecţie
speranţa, gheare strălucitoare cotrobăiesc
şi află ezoterica formulă a sîngelui tău.
Eşti înghesuită în tiparele unui nume străin.
Jucătorul face ordine în oglinzi.
Triumfător, tîrăşte după sine nota supremă
din aria lebedei, tramvaiul de gară;
în urmă: amintirea în cizme scîrţîitoare
şi floarea de cîmp în parcul îngrijit, solitară.

Înmugureşte şi cîntă

Inspiri. Expiri.
Trăieşti.
Dimineaţa îşi leapădă solzii de rouă
în pragul casei tale.
Inspiri. Expiri.
Eşti al mierii, al fierii,
al întîmplărilor zilei ce urmează.
Sub pleoape aureşte imaginea clepsidrei
din incinta muzeului
fărîmiţînd veşnicia.
Inspiri. expiri.
În jur, prin sute de mii de guri,
oraşul de cîmpie îşi proclamă în trîmbiţe
strălucitoare, numele.
Grădina ta înmugureşte şi cîntă.

Moleculele trupului visează

Îngăduinţa ia forme bizare :
femeia care n-am fost are nostalgia femeii care sînt,
moleculele trupului visează a patra dimensiune a
materiei,
Neasemuito, a sosit clipa să mărturisesc :
am străbătut plaja fierbinte a adolescenţei
cum glonţele străbate ţeava puştii,
aripile au devenit braţe şi nu m-am împotrivit,
am pierdut momentul naşterii perlei în scoică
şi n-am regretat.
De toate mi-a fost teamă,
pe toate le-am învins fără să mă războiesc.
Le-am aflat într-o zi oarecare, umilindu-se lîngă
tălpile mele.
Iată, călătoresc prin bărăganul maturităţii
doar pe şosele rectilinii, asfaltate,
pe sîni se lăţesc hărţile unor viitoare atlantide...
Neasemuito, sîngele repetă zi de zi
codul aceleiaşi culori, aceluiaşi gust, aceluiaşi rost...
Din casa mea îşi mută lucrurile femeia
de vorbe care am fost.

Ioana Dinulescu

Noi şi clasicii

Culegerea de studii intitulată **Istoriografia literară românească 1944—1984,** apărută vara trecută (la Ed. Minerva), n-a fost comentată pe măsura gradului ei de semnificaţie. Prea puţini critici literari (Al. Călinescu, Mircea Scarlat şi... ?!) s-au oprit asupra ei, deşi constituia — şi constituie încă ! — un bun barometru al situaţiei unui întreg cîmp cultural. Nu e o întîmplare că volumul a fost redactat de Z. Ornea, despre care voi spune mai departe o serie de lucruri. Să observ întîi existenţa la noi a unui număr de oameni pasionaţi şi devotaţi domeniului, pentru al cărui bun mers depun mari eforturi şi militează neobosit. Punînd în deplin acord faptele cu vorbele, ei construiesc edificiile istoriei literare şi — în acelaşi timp — fac propagandă activă disciplinei. Au ceea ce le lipseşte celorlalţi lucrători în cîmpia literaturii : simţul responsabilităţii pentru tezaurizarea în condiţii optime a valorilor trecutului. Sînt încă multe de făcut în materie, aşa încît vorbele lor ni se înfăţişează ca necontenite semnale de alarmă, pledoarii ultimative menite să ne aducă pe toţi la conştiinţa necesităţii de a iniţia şi urmări vastele acţiuni necesare. Volumul despre care vorbeam arată stadiul în care se află astăzi ediţiile din clasicii noştri, monografiile, istoriografia literară în general, comparatistica, cercetarea literaturii vechi şi a folcloristicii, elaborarea aşa-numitelor „instrumente de lucru". Ori de cîte ori au prilejul, pasionaţii pledanţi ai domeniului se arată — şi pe bună dreptate — îngrijoraţi de ritmul în care se avansează, de felul cum sînt păstrate manuscrisele, fondurile de carte şi colecţiile presei vechi, de lipsa schimbului lor de mîine, pe care universităţile nu-l mai pregătesc... Într-o lume — literară! — care trăieşte în ritmul tot mai rapid al sfîrşitului de secol, limitîndu-se tot mai mult la agitaţia prezentului cultural, cei care atrag mereu atenţia asupra acelor imperative fac simpatică figură donquijotescă (fie şi cînd afişează ursuzenia). Şi sînd priviţi ca atare, aprobaţi cu simpatie dar mai arareori urmaţi pe cărările cauzei. Aşa stînd lucrurile, apelul lor riscă să se banalizeze înainte de a-şi fi făcut oarecare efect. Cum nu mi-am manifestat (cel puţin deocamdată !) înclinaţii de editor sau cercetător al istoriei literare şi — deci — nu pot fi bănuit de partizanat, îmi permit să recunosc că „alarmiştii" au dreptate şi a le lua în uşor avertismentele ar fi păgubitor pentru toată lumea. Astăzi ca şi altădată, literatul român se arată — parcă — prea nerăbdător, gata să se întoarcă din drum şi să pornească pe altul nou, cu sentimentul voluptuos al pionieratului. Acum două decenii şi mai bine, el a pornit plin de elan la restaurarea tulburatei scări a valorilor literare autohtone, dovedindu-se însetat de tradiţie, explorînd-o cu bucurie adolescentină. Astăzi lucrurile s-au schimbat: ne-am recîştigat clasicii, s-au publicat ediţii de tot felul, avem multe monografii, au apărut şi ceva bibliografii şi dicţionare — şi asta să fie tot ? Eroare, eroare, de trei ori eroare ! Orice bilanţ cît de cît responsabil arată că sîntem abia la început şi e încă mult de lucru. Pornind chiar de la elaborarea unor strategii de ansamblu, de la crearea condiţiilor necesare şi de la repartizarea efectivă a „sarcinilor"...

Cea mai recentă carte a lui Z. Ornea, **Actualitatea clasicilor** (Ed. Eminescu, 1985) se deschide cu un **Tur de orizont** şi exact şi plin de vervă, legat de aceste lucruri. În doar patru pagini încape un rapid inventar al problemelor muncii de editare, teritoriu inspirat numit „microcontinent cultural" (p. 8). Z. Ornea arată mai întîi că se pot număra astăzi multe „cuceriri" care compun un tablou „luminos şi pilduitor" al domeniului (p. 6) ; şi enumeră apoi şi „dificultăţile încă existente" (ibid.) : lipsa de specialişti tineri, căci „facultăţile de filologie nu pregătesc, în mod expres, cadre calificate în acest domeniu" (ibid.), ritmul „prea lax" de apariţie a multor ediţii (p. 7), faptul că „se mai pot semnala mutilări în textele clasicilor" (ibid.) şi — în sfîrşit — „complicatul capitol al condiţiilor de lucru" (ibid.), de la starea precară a periodicelor la absenţa bibliografiilor şi a altor instrumente necesare. Limbajul **Turului de orizont** merge cîteodată, cu beneficiu pentru elocvenţă, pe muchia dintre patetism şi (auto)ironie : pentru specialişti în editare „termenul consacrat — oribil — e «îngrijitor de ediţii»" (p. 6), alcătuirea unei ediţii „e o treabă nu anevoioasă din cale afară, ci adesea îngrozitoare" (p. 7).

Cu cîteva excepţii în ultima secţiune, **Actualitatea clasicilor** cuprinde comentariile „cronicii ediţiilor" susţinute de Z. Ornea în **Contemporanul** şi apoi în **România literară.** Instructive din mai multe puncte de vedere, le-am urmărit pe măsură ce au apărut (aşa cum urmăresc — în paranteză fie spus — „cronica ediţiilor" susţinută de Mircea Anghelescu în **Transilvania).** Recitite la un loc, comentariile compun un peisaj viu, cu aspectul unui bilanţ obiectiv şi totodată pasionat al etapei actuale de editare a clasicilor noştri. Deloc obosit după circa trei decenii de activitate, deloc blazat, Z. Ornea se apleacă asupra ediţiilor noi cu nestinsă curiozitate, le verifică aparatul critic, face colaţionări pentru a le aprecia calitatea ştiinţifică, formulează observaţiile necesare şi jubilează de fiecare dată în faţa concretizării dificilei munci depuse de specialişti. Face repetate apeluri pentru ritmul de un volum pe an (altfel, multe ediţii riscă să-şi prelungească la infinit apariţia), dă importanţa cuvenită indicilor şi celorlalte „apendice" (glosare etc.), taxînd — totuşi — exagerările (v. p. 188), menţionează de fiecare dată redactorii de carte (care muncesc adesea cot la cot cu editorii **en titre** — ştie Z. Ornea ce ştie!, comentează colecţii, duce o veritabilă luptă cu... croşetele (v. p. 76, 90, 94, 129, 149, 172, 177, 196, 211 !) şi face la un moment dat elogiul devoţiunii istorico-literare a unor cercetători mai tineri : „E reconfortant să constaţi că mai există astăzi tineri care rezistă tentaţiei eseisticii şi jurnalisticii adesea comode, consacrîndu-se ostenelii fără sclipici a corvoadei filologice, a scotocirii istovitoare prin arhive şi biblioteci pentru a descoperi un text inedit, a-l restabili după toate rigorile filologice, a-l adnota şi comenta folosind întreg instrumentarul istoriografiei literare." (p. 80). Optimismul unei asemenea fraze e temperat de nota lucid-sceptică a celei care o continuă : „Erudiţia aceasta, socotită de unii aridă şi (de aceea ?) cam vetustă, nu prea are căutare."

Articolele lui Z Ornea se desfăşoară în trei timpi : debutul e istorico-literar, autorului editat fiindu-i repede schiţată activitatea şi situarea în epocă ; urmează o tot atît de concentrată interpretare critică despre autor, căruia îi este (re)evaluată întreaga operă; iar ultima parte a articolelor face descoperirea şi aprecierea ediţiilor, cu elogiile şi observaţiile de rigoare. Comentariile au un sens mai general-cultural, încercuind de departe subiectul şi oferindu-i astfel un bogat context istoric. Nu sînt ocolite nici opiniile altor comentatori, trecute în revistă prin creionarea unor trasee de evoluţie a receptării. Ştiinţa de carte etalată metodic în amplele monografii de curente literare publicate de Z Ornea de-a lungul anilor se concentrează acum în mici sinteze eseistice, alerte, atrăgătoare. Nu mi se pare exagerat să vedem în ele şi o demonstraţie polemică la adresa impresiei de greoi şi arid pe care — e adevărat — o cam avem despre istoria literară şi despre istoricii literari. Nu e aşa întotdeauna şi, deci, nu e obligatoriu aşa. **Actualitatea clasicilor** ne oferă contraexemple. Z. Ornea îşi scrie articolele cu evidentă plăcere, traversînd destins subiectele şi colorînd expresiv frazele, puse să dea seamă — oximoronic ! — despre o luciditate mult participativă. Calificativele hiperbolizează sugestiv realitatea comentată : ediţia critică a operelor lui Neculce oferă „imaginea travaliului pur şi simplu înspăimîntător" depus de G. Strempel, care „ştie despre universul manuscriselor Neculce totul, pînă la infinitul mic" (p. 14), Hasdeu e un „monstru de erudiţie" (p. 23) iar **Cuvente den bătrîni** copleşeşte prin „laborios năucitoarele comentarii" (p. 26), opera lui Iorga apare ca „ansamblu copleşitor prin dimensiune, erudiţie înspăimîntătoare şi har expresiv" (p. 177), aparatul critic al unor volume suferă de un „curios elefantiazis" (! — p. 203), lectura presei vechi e „cauza cea mai cumplită" (p. 263) iar croşetele... împotriva lor — cum am spus — se poartă o întreagă bătălie... stilistică: în cutare ediţie apar „blestematele croşete" (p. 76), în alta „nici o croşetă nu sluţeşte vreunul din texte" (p. 90), revin „detestabile croşete" (p. 94), „insidioasele croşete" (p. 129), lipsesc „croşetele abuzive" (p. 149), reapar „nenorocitele croşete" (p. 172) — ş.a.m.d. Nu va mai mira nici felul cum Z. Ornea pledează pentru „viziunea sincretistă" asupra cîmpului cultural în cîteva pagini deghizat **pro domo** (p. 174, 181 etc.), nici chiar cîte o înclinaţie a istoricului literar către... critica de identificare („Recitite atent şi la un registru sufletesc adecvat sonorităţii spirituale a acestei opere, scrierile volumului relevă..." — p. 156. În sfîrşit, Z. Ornea se anunţă în **Actualitatea clasicilor** un posibil portretist şi memorialist : Aderca (p. 130), Rădulescu-Motru (p. 186), Ionel Gherea (p. 189—90), T. Teodorescu-Branişte (p. 220), Petre Pandrea (p. 255—6) şi mai ales Ralea şi Vianu (p. 243—50). **Ralea şi Vianu, directori de conştiinţe** au în carte portrete pline de înţelegere. Cum memorialistul i-a întîlnit în ultimii lor ani de viaţă, adică în anii '50 (pe Rădulescu-Motru nemaiajungînd pînă la urmă să-l cunoască direct), paginile de evocări schiţează posibilitatea scrierii unei istorii — unghiul „supravieţuitorilor" celei dintre războaie. Destinele lor postbelice, în cele mai multe cazuri coborîte din planul atenţiei generale, definesc o epocă. Imaginea lui Ralea şi Vianu după ce o traversaseră are în ochii încă-tînărului Z. Ornea o consistenţă simbolică : „I-am văzut cea din urmă oară pe Vianu şi Ralea prin ianuarie 1964. Coborau cu grijă şi greoi scările de la etajul I al Academiei. Se sprijineau aproape unul de altul, călcînd încet. Nu-şi vorbeau. Îşi spuseseră — de mult — totul sau aproape totul. M-am retras pe culoarul din dreapta intrării şi am aşteptat să iasă din clădire. S-au urcat într-o maşină neagră care îi aştepta la scară. În memoria mea afectivă aşa mi-au rămas. Tăcuţi, obosiţi, greoi, bolnavi, dar împreună." (p. 250).

Mesajul principal al cărţii lui Z. Ornea rămîne — la urmă — elogiul efortului colosal consumat în „interes cultural naţional" (p. 124) şi apelul pentru depunerea celui şi mai mare necesar de acum înainte. Dacă privim puţin mai de sus, întreg acest efort comun are aspectul unei uriaşe operaţiuni pregătitoare. Are — bineînţeles — şi o valoare în sine, despre care am vorbit îndeajuns : pas cu pas, Textul mare al literaturii noastre apare în integralitatea lui, fiecare operă în parte — „frază" componentă a acelui Text — e reverificată şi aşezată la locul ei. Operaţie vitală, da ! Însă al cărei sens adevărat trebuie să fie pregătirea celei — şi mai importante — a mereu necesarei recitiri critice. Autorii noştri vechi au în genere parte de admiraţia pasivă şi uniformizatoare a publicului rămas la nivelul cîştigat în şcoală. Ei înşişi „instituţii" naţionale, sînt prea rar citiţi franc, fără tot atît de vechile grile de interpretare pe care le poartă, parcă resemnaţi, prin veac. Sînt şi cazuri cînd, neincluşi la un moment dat în manuale, autori valoroşi au scăpat de uzura judecăţilor stereotipe, avînd în schimb parte de „binefacerile" marginalizării. Cînd banalizaţi prin folosinţă abuzivă, cînd scoşi din circuit din pricina nefrecventării ! Şi unii şi alţii au nevoie, au mare nevoie — într-o primă etapă — de entuziasmul competent al editorilor, care să le restituie integral opera, să o redea lecturii. Dar au nevoie şi de — într-o etapă următoare — luciditatea reinterpretărilor critice. Iubirea restauratoare se cere urmată de fermitatea intransigentă a noului control de calitate. Cu opera în faţă, criticul trebuie să recitească şi să decidă din perspectiva epocii literare pe care o traversăm, a postmodernităţii abia începute. Marii critici interbelici au fixat din mers o tablă de valori transmisă pînă la noi în chip de judecată definitivă. După aproape o jumătate de secol, e momentul să o socotim expresia altei etape a istoriei literaturii şi să reluăm totul pe cont propriu. E mai mult ca sigur că felul cum a evoluat organismul literaturii naţionale va determina o redistribuire a accentelor, scoţînd din umbră o serie de autori, scăzîndu-i pe alţii, valorificîndu-i din unghiuri noi pe cei mai buni. Operaţiunea trebuie făcută — şi nu se poate face dacă nu sîntem în posesia Textului complet, editat în bune condiţiuni. E destul să dau un singur exemplu despre cît de important e să putem citi operele integrale ale scriitorilor noştri : critica mai nouă a început să revalorizeze speciile socotite mult timp „minore" (de pildă proza scurtă, eseistica poeţilor şi prozatorilor, publicistica în general, corespondenţa scriitorilor) şi urmările — un „nou" Caragiale, de pildă ! — n-au întîrziat să se prolifereze. Nu mi se pare deloc exclus ca asemenea surprize să tot apară. A început deja să ni le aducă — alt exemplu — şi „variantistica", imposibilă fără elaborarea prealabilă a aparatului de note şi variante al ediţiilor ştiinţifice. Alcătuirea acestora din urmă e dificilă — o ştim cu toţii ; însă nimic n-o poate înlocui. Fără ele n-am putea avea acces deplin la „clasicii" noştri, mari şi mici. Un moment literar se defineşte — ştim şi asta — şi prin felul cum înţelege să-i citească pe clasici, să se citească în scrierile lor. Lucru pe care trebuie să-l reluăm iarăşi, mereu şi mereu, cu conştiinţa ori măcar cu intuiţia faptului că totul rămîne încă de făcut.

Ion Bogdan Lefter

REVENIRI

Iluzii în sepia

Septembrie e pe ducă... Nu poate sărăci numărătoarea iluziilor
Dar nici nu se poate întrupa într-un Altul care să-i semene
Ce poţi face tu serenisime în vremuri ca astea
Mestecînd cu amar alexandrini tîrzii rimînd adevăruri frigide?
Dar tu trebuie să mărturiseşti pentru a fi liber

Tu care ai văzut figura scîrbavnică a durerii
Etici oculte măturînd ruina imperiilor
Ca un instrument la care moartea repetă în întuneric

(O dar învaţă învaţă percuţia !)
Există progres în artă?
Există destulă nebunie pentru a depăşi înţelegerea ?

Cînd ai minţit ? Cînd ai spus adevărul?
Cade tencuiala pe maldărul de fotografii
Deschizi Manualul lui Marc Aureliu un Altul
Te priveşte suspicios cu un ochi fix
O melodie funestă în vîntul galben cafeaua ţigările
Orgolii nemărturisite ale adolescenţei

Laolaltă pe masă bureţi şi fructe sălbatice de pădure.

Imperiul de sub simţuri

Vorbesc cu atîta nepricepere despre evidenta neputinţă
A simţurilor de parcă mi s-ar descleşta mîinile în întuneric
Şi m-aş ghemui fericit sub înfăţişarea celui care am fost
Arunc un bănuţ de aramă în leprozeriile
Reprezentărilor despre om şi zic : fiecăruia după puterea
Raţiunii sale ceea ce i se cuvine-lumina ochilor
Văzători de cunoaştere... Dar ce pot să fac? Ce putere am ?
Să-mi expun propoziţiile în sarcofage de aur
Precum un filosof din vechime trupul
În deplină goliciune la olimpiade?
Să pozez fericit alături de măruntele voastre slăbiciuni?
Să despart focul de apă înhăţîndu-vă cu lăcomie laşităţile
(De ce plîngeţi ? Ce vreţi să îndreptaţi cu lacrămile?)
În Abdera trăia un orb fericit care s-a lipsit de bunăvoie
În viaţă fiind de luminile ochilor
Fără să mai aştepte răsplată în cunoaşterea lucrurilor
Asemenea lui pentru cîte s-ar cuveni aduc mărturie
Singurătatea cifrei de aur şi singurătatea lui alfa
Domnind în imperiul necesităţii şi singurătatea omului
Cu toate oasele raţiunii întregi în el însuşi

Contrapunct

Odată cu ultimile frunze căzute peste gratiile internatului de fete
O mînă îngheţată răsfoieşte tratatul despre apologie
Înapoia zidurilor care nu duc niciunde
Prea repede mult prea repede se rostogolesc în zăpadă
Amănuntele acestei laşe retorici mult prea repede cade la picioarele tale
Capul însîngerat al acestui poem vinovat.

Natură moartă cu pepene verde

Vezi ceea ce vezi scrii ceea ce vezi
În dezacord evident cu tine însuţi
Propoziţii cu valoare mărginită
Neduse niciodată la bun sfîrşit

Deschizi uşa camerei goneşti muştele
De pe feliile de pepene verde
Şi într-adevăr de ce te miri ?
Poezia falsifică exprimarea

Chiar tu eşti vinovat de aceasta
De celălalt chip al ei reversul amăgitor
Al miezului de pepene
Stînd între dulceaţă şi descompunere

Chiar tu
Chiar tu
Cu neputinţă fiindu-ţi a-l exprima
Pe de-a-ntregul

Gabriel Stănescu

CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Stoluri poetice

Am citit de zece ani încoace, cu creionul în mînă și cu sufletul încrezător și plin de speranță nume care au rămas, s-au impus cu cinste, au învins și au convins asupra calității, asupra valorii lor. **Debutul** s-a consumat distinct, memoria l-a înregistrat și îl așteaptă în cărți care confirmă odată mai mult talentul, seriozitatea, vocația, cultura în domeniu critica s-a exprimat elogios și ea, dîndu-ne și nouă un plus de curaj în a persevera cu mai multă încredere pe drumul oarecum lateral și îngust pe care ne-am înscris. Iată că Editura Scrisul Românesc oferă cititorilor un volum colectiv de debut, patru nume, **Grigore Bălănescu, Nicolae Firuleasa, Constantin Preda** și **Costel Ștefănescu**, patru zboruri lirice, rod probabil al unui concurs de debut în poezie pe 1984. Este cunoscut că editura craioveană nu s-a distins aproape niciodată prin publicarea unor volume de poezie, a unor nume de primă mărime, a unor cărți cu statură de eveniment literar. Poate nu e vina ei, poate că cei mai buni simt cu un instinct sigur că trebuie să se adreseze și să aștepte sub firmele poate mai luminoase ale altor edituri. Patru nume, dintre care trei, primii doi poeți și ultimul în ordinea în care ni-i prezintă volumul, se plasează la o distanță considerabilă în urmă față de cel de-al treilea. Ceva se petrece în mecanismul acestui sistem de apariție în grup, ceva nu merge normal, subvaloarea luptă cu ciudata ei fermitate spectaculoasă, deconcertantă, și iată că se impune prin număr, prin cantitate și aici. Cum am putea combate acest fenomen, acest drept strîmb al fiecăruia de a concura la mîna de sidef a poeziei, cînd cuvintele pe care pretendenții le articulează în cererea lor sînt de o sărăcie de atîtea ori jignitoare? Dacă nu poți fi un bun scriitor, un bun poet, pentru că natura nu te-a dăruit îndeajuns, nimic nu te poate opri să fii un excelent cititor, un iubitor de literatură, un intim al valorilor, un vizitator al cărților bune, un coleg fericit în arta de a citi cu pasiune. Or, volumul „Zboruri lirice" ne face dovada păcatului costisitor al celor care, cu orice risc, și riscul principal e ștergerea numelui lor în timp, nu sînt dăruiți nici măcar cu prevederea de a se compara, pînă nu ajung sub ochii publicului, cu cei mai buni din lumea în care cu fervoare nepăsătoare vor să intre și intră, indiferent dacă chiar de la început simt că vor fi sfărîmați de propria lor neputință. Cruzimea celor care comentează sumar aceste apariții bizare și de scăzut nivel este, după părerea noastră, infinit mai mică decît cruzimea celor care se autoexpun și așteaptă acest comentariu. Desigur, **Grigore Bălănescu** face exces de sinceritate cînd afirmă, chiar în deschiderea volumului: Nu de puține ori / poemele sînt numite niște lucruri de nimic / sau niște hîrtii purtătoare de minicuni și de bucăți de sînge / și de mărturii, / simple mușuroaie de pagini. / Sînt considerate chiar cusururile vieții, / ceea ce nu le împiedică / ceasuri întregi să ne scotocească prin locuință / prin tigvele noastre. / Ceasuri întregi să se amestece cu obiceiurile noastre / să mănînce în fiecare zi față-n față cu noi, / pe urmele noastre să se ducă după pîine / să întoarcă ceasul pentru a doua zi / să dea resturile afară / să ne cotrobăiască prin toate buzunarele / chiar să se contopească cu conversațiile noastre / despre bani confort și iubire într-un apartament ticsit / de cuvinte vii și de cuvinte moarte... **(Față-n față cu noi).** Grigore Bălănescu ratează total demersul său poetic prin folosirea pînă la exces a unui limbaj prozos, limbaj de ședință, textele sale fiind ca niște desfășurate luări de cuvînt operînd cu întreaga colecție de expresii uzate și ticuri verbale: de altfel, probabil, e clar, se pare, e imposibil de precizat, cum se zice, repet, de tot felul, în ciuda, duse pînă la extrem, la un moment dat, deci, e posibil, propriu-zisă, pe motiv, nici pe departe, indiferent de, așa că, s-o șterg (în sensul de a pleca, n.n.), și nu s-a dat înapoi, într-adevăr, în întregime, voi proteja pe mai departe, ții ca la ochii din cap, cu alte cuvinte, luate la purtare ș.a. care îl descalifică pentru totdeauna pe autor. Nu într-o mai avantajoasă poziție se află **Nicolae Firuleasa.** El își intitulează fascicula **Uimiri,** un număr restrîns de stări de sensibilitate care se încadrează în limita uimirilor. N.F. este autorul sfios al unui număr prea sărac de momente de revelație al unor metafore înecate într-un context devorator. Poeme ca **Propria-mi pradă sînt, Argument în favoarea ciocîrliilor** (ultimele șase versuri), **Carapacea albastră a respirației** (ultimele trei versuri), **Sentiment, Dialog, Poem III** fac toată fala acestor uimiri. Restul întristează, restul putea fi evitat, înlocuit cu ceva mai bun. Același lucru se poate spune și despre Costel Ștefănescu. Cîte o jumătate sau cîte un sfert de poem rămîne într-o singurătate nimicitoare într-o pagină pe care cititorul nu mai rezistă și la care poate nici nu mai ajunge. Strict colegial îi semnalăm puținele note pozitive în poemele **Cîmpul de sfere, Noaptea visului, Înțeles,** și chiar un poem reușit în întregime, **În cuvînt,** dar numai luat în acest strict context, în limitele acestui volum colectiv de debut. Iată-l: O noapte întreagă / am cîntat / la picioarele copacilor / tineri / iar ei / îmi răspundeau / cu freamătul trist / al frunzelor ce se pregăteau / să intre în pămînt. / O mare de vînt / cobora / dintre colțul întunecat / al lumii / căci toate se întorc treptat / în ele și-n cuvînt. Iubitor sincer al lumii vegetale, Costel Ștefănescu ratează de multe ori pastelul, meditația la hotarele acestei lumi de atîtea ori expresive la alții. Și, iată-ne ajunși la **Constantin Preda,** poet conștient de utilitatea sfielii, a umilinței, a modestiei. Spațiul său, în această carte, este mult restrîns, firește, de faptul că nu este singur, dar locul pe care-l ocupă pe scara acestei cărți, este cel dintîi, este cel mai înalt. Plăcerea pe care o provoacă lectura poemelor sale este aleasă, el stăpînește fraza lirică, amplă, cunoaște prospețimea limbii poetice și întrebuințează cu putere resursele de frumusețe ale limbii române. După anevoioase lecturi, după cazna resimțită, partea lui în această carte e ca o pajiște verde în care poți respira, în care prezența poetului îl onorează pe cititor, în care acesta află limpede conturul unui univers liric, bătaia a două aripi egal bătînd și realizînd cu farmec și puritate zborul, în sfîrșit zborul liric conștient de sine, de mediul în care se aventurează, de efortul, de servituțile și obligațiile pe care el și le asumă. (Va urma).



Constanța Buzea

Proză

Drumuri și poteci



Într-un carton precar, de care filele cărții se anină cu greu, editura timișoreană „Facla" lansează pe piața literaturii cinci prozatori. Șovăim în a-i numi pe toți „tineri", cum se obișnuiește la debut, nu atît pentru faptul că nu s-ar înscrie, cel puțin patru dintre ei, cu drepturi depline în rîndurile editoriale cele mai bune ale generației '80, cît pentru că unii depășesc 40 de ani (Viorel Marineasa, Constanitn C. Platon, Mircea Pora) și sînt convins că ei înșiși, în așteptarea luminii (în volum) a tiparului, s-au plictisit să tot audă alipindu-li-se acest adjectiv condescendent.

Cartea începe cu prozele scurte ale Aquilinei Biräescu. Sînt pagini de bună observație psihologică, excelînd mai ales în analiza puținel mazochistă a sufletului feminin. O funcționară oarecare, îndrăgostită în secret de șeful instituției, ajunge în sfîrșit față-n față cu idolul său, în biroul acestuia. Schița **(Ca o adiere de afară, amintirea,** titlul ușor romanțios) urmărește sforțările eroinei de a-și mărturisi cumva sentimentele. Evident inhibată, nu poate, ba la urmă se trezește cerînd... concediu. Savoarea prozei, aici ca și în alte bucăți, vine din felul cum pe fondul, desigur ironic, de autocompătimire al naratoarei se strecoară, din cînd în cînd, o remarcă de neașteptată maliție la adresa celuilalt: „De fapt, privindu-te bine, observ că ai o frunte urîtă și atît de îngustă, încît una din șuvițele părului aproape că pornește dintr-o arcadă"; sau: „Îmi și imaginam cum vei fi stînd cu capul în jos, să se observe cît ești de modest, și trupul puțin aplecat pe-o parte, să-i fie mai la îndemînă cîte unui superior de-al tău să te bată pe umăr". Foarte reușit este și crochiul epic intitulat **Portretul.** În două pagini și jumătate prozatoarea știe să sugereze definitiva uitare ce acoperă un destin, pornind de la imaginea unui portret de bărbat abandonat într-o casă în demolare.

Secțiunea următoare aparține lui Viorel Marineasa, care ni se pare a fi, ca problematică și mijloace, prozatorul cel mai împlinit dintre semnatarii culegerii. Abile intersectări de planuri temporale, schimbări de registru stilistic în interiorul aceleiași fraze, jocul cu mărgelele livrescului și, nu în ultimul rînd, un fin simț al umorului — toate acestea dovedesc deplina maturitate a autorului. Memorabile sînt nuvelele **Unchiul** și **Hohldau, Holdau.** Prima este portretul unui om cu o existență căreia el s-a străduit mereu să-i dea aparențe cît mai aventuroase, povestind. Blajinul mitoman se află acum pe patul de moarte și recapitularea acelor povești o face nepotul său. Există în aceste pagini ceva din duioșia înaltă, evocatoare a scrisului lui Sorin Titel, într-un ciudat, suprinzător aliaj cu o ironie de tipul celei folosite de Musil pentru a zugrăvi **Kakania.** Cealaltă povestire amintită reface la modul imaginativ, cu sarcasm și abundență ironică de date istorice, ceea ce, de fapt, a fost deja părăsit: un sat șvăbesc. În contextul creat, descripția „zilei pompierilor" este antologică, cum la fel poate fi caracterizat și caietul de însemnări al tatălui îngrijorat de ciudățeniile fiului, din povestirea **Limfă.** Exceptînd bucata **Unelte, arme, instrumente,** cam cețoasă, prozele lui Viorel Marineasa se citesc cu mare plăcere.

Sărim peste Constantin C. Platon, autorul unei proze-kitsch, amintind pe alocuri de M. Drumeș („Nu mai pot continua lucid, se apropie nemărginirea, cred că o să te strîng foarte tare", îi spune naratorul partenerei sale în toiul unei secvențe erotice, iar ea, și cu aceasta încheiem și noi paranteza, răspunde: „Te rog omoară-mă, astfel vreau să sfîrșesc, în brațele bărbăției tale"). Ajungem la Mircea Pora. Un parodist excelent. E vorba de o parodie complexă, vizînd stiluri și modalități epice, genuri literare (jurnal de călătorie, corespondență, portrete); o parodie care, lucru remarcabil, nu rămîne doar la nivelul coruperii gratuite a formei consacrate, ci izbutește, în chiar desfășurarea ei, să închege situații și personaje verosimile, noi, ce-și depășesc la un moment dat condiția parodică. Exemplare în acest sens sînt personajele Tușibuna și nepotul Pușu din **Corespondențe.** Scrisorile lor au un umor irezistibil. Printre altele, bunica își sfătuiește nepotul aflat la război: „Cînd strigați URA, maxilarul de jos lasă-l pînă la refuz, sunetele vor ieși atunci puternice, baritonale, se vor auzi", iar nepotul o informează cum stă situația pe front: „În ultimele trei luni, fiindcă mă întrebi, am trecut fluviul de mai multe ori, dar de fiecare dată ne-am trezit într-un lan de porumb".

Amintiri dintr-o copilărie dominată de prezența autoritară a tatălui, prim-secretar într-un raion pe timpurile ascuțirii luptei de clasă, povestește cursiv Gheorghe Sechesan. Proza sa stîrnește interesul atunci cînd, din unghiul inocenței, este urmărită înfruntarea cînd surdă, cînd fățișă, între tradițiile religioase ale satului și intransigența ideologică a celor care le condamnau. Perspectiva acestui narator-copil de activist ne apare, epic, extrem de fertilă și e de așteptat ca Gheorghe Sechesan să scoată de aici mai mult decît a făcut-o pînă acum.

La drumul mare al prozei au ieșit Viorel Marineasa și Mircea Pora. Îi pot urma Aquilina Biräescu și Gheorghe Sechesan; Constantin Platon umblă, cel puțin pînă acum, pe o potecă deja înfundată.

Ioan Groșan

CONVORBIRI COLEGIALE

MIHAI SULTANA VIÇOL — Scrieți, spuneam, probabil extrem de puțin. O faceți în cele mai adînci momente de singurătate și aceasta se vede clar în economia, în lapidaritatea versurilor. O viață obligatorie, cum ar spune un ilustru coleg, vă risipește, vă inspiră, vă pierde și recîștigă, scrisul deviindu-i liniile dure spre vis și lamento. Epistole cum este ultima pe care ne-ați adresat-o, primim în mod curent. Ciudat, parcă sînt scrise de unul și același om, și, totuși, ceea ce rămîne din fiecare, după precizări și justificare, sînt dovezile de sensibilitate invadînd cuvinte întotdeauna înflorind nou și pur ca într-un caleidoscop. Este real sentimentul de bucurie că melancolia există. Este reală și reparatoare amintirea scumpă a celor ce, pentru fiecare dintre noi, trăiesc numai într-o răsuflare de umbră. A te odihni pe un maldăr de lumină? E o mărturie pe care nimeni nu are dreptul s-o spulbere. Revenim din acele drumuri de atîtea ori scufundate liric și tot de atîtea ori salvate prin lirism. Probabil că nu aveți fibră de luptător, nu aveți viteza perseverenților, poate din timiditate clipa cea prielnică a fost pierdută. Cu vîrsta, cu timpul, e din ce în ce mai greu să ocupi și să păstrezi un loc cu poziție bună spre audiență. Am adunat, din ce ne-ați trimis pînă acum, preț de 31 de poeme, o plachetă aproape, păcatul lor principal fiind minor, dar, avem certitudinea, de nerezolvat. Tonul este egal peste tot, luminos în direcția stingerii, a unui moale protest, a unei concluzii nutrind împăcarea. Și, totuși, ar fi bine să intervină ceva în atitudinea dv., datele unei bune porniri există și vă obligă enorm.

NICOLAE DOBRA — Un mult amînat răspuns la un plic cu poeme cărora autorul **Cununilor Aurarului** le dorea o soartă în paginile Amfiteatrului. Reparăm, cu dinainte iertată prefăcătorie, amînarea dar nu greșeala de a nu le fi publicat prompt. Pentru că ele sînt de o elegantă modestie, iar autorul lor nu este un insistent: Eu vin ditirambi cu sori / de viață peste călimară, / dintre catrene, bunăoară, / — pe vis satanice licori... / Dintre terține și trohei / te-o binecuvînta silabe / — dulci acadele pe tarabe — / din mila bunului condei. / Apoi tîrziu, cînd vor cădea / seri pașnice pe elegie, să ierți a mea alegorie / băjenărind pe vîrsta ta... **(Un fel de iubire).**

MANOLE DAN — Între falsele probleme din pricina cărora poetul suferă, își confecționează și își suportă cum poate melancoliile, cea mai nevinovată ni se pare a fi aceasta, cuprinsă în poema **Echivalență**: A scrie poezie sau a poezi scriere. Ceea ce știm precis și respectăm însă, este un lucru simplu, verbul **a scrie** nu trebuie să devină în nici o împrejurare **a scri.** Deci, **tu scrii** și nu **te scri!** Deci, **noi scriem,** și nu **noi scrim!** Deci, **voi scrieți,** și nu **voi scriți!** Aceste precizări, nu sînt numai pentru dv., ci și pentru acea tot mai largă categorie de jucători grăbiți, care folosesc odoarele limbii române mai mult după ureche. Pun în grădina dv. acest neînsemnat comentariu, adăugînd cu îngăduința ce ni se cuvine, că **român** nu se scrie cu **i din i!** Impresia pe care ne-au lăsat-o la lactură poemele este aceea de bizarerie, de joc absolut gratuit, de forțări uneori dizgrațioase. **Cruzime roz** credem că ar trebui să îl jeneze în primul rînd pe autor, **Tiparul gurii** se poate lipsi de acea spaimă **înadîncă, Reconquista** se ține numai în concluzia din final, restul versurilor fiind o veritabilă colecție de afirmații absurde: Mi-au fost promise pentru gropi din sat în sat Și butoniere în cămăși o mie, / Cruci pe pămîntul (pe) care l-am udat / Volume publice-publicărie... Trist haz se poate face și pe marginea altor versuri. Iată cîteva mostre: Te dragoste așa cum încă pop / ... / De ochi văduvitor, de gură șchiop... **(E-o stare de alean),** sau oribilul **Sfîrșit de dragoste,** cu **domnul cel herpes** și **esența putredului trup iubit.** Singurul text cu adevărat serios din grupaj este în schimb **Preferință,** lui datorîndu-i-se acest răspuns poate prea lung pentru o cauză atît de săracă.

ANTON CONSTANTINESCU — Bineînțeles că o reticență exagerată, devine, cu timpul, un defect păgubitor. Gustul amar pe care l-ați simțit citind cîteva traduceri prost făcute, revolta cuviincioasă, aș spune, în termenii căreia vă mărturisiți insatisfacția, nu credem să aibă vreo legătură cu valoarea întreprinderilor proprii. Uneori, spuneți aveți impresia că se poate face ceva și pentru traducerea unor poeți **trădați.** Nu știm dacă acei poeți sînt trădați textele lor rămîn undeva, în limba în care s-au scris, dovada durabilă a ceea ce ele **sînt.** Trădați sînt însă cititorii de traduceri proaste. Cu fiecare carte neizbutită este ocupat locul de drept al uneia cinstite. Vin și vă întreb, **cum** și **ce se poate face?!** Soluția ideală ar fi să putem cît mai mulți citi în original. Revenind la propriile dv. poezii, **Țara de dincolo de imensitate** s-ar încheia bine după cea de a doua strofă, la fel **Pastel, Singurătate, Poem pentru pace. Fiecare în felul său** sînt puțin incolore, deși blîndețea demersului lor cucerește atenția. Interesant, ca un gîfîit într-o cursă ascensională, poemul **Mă surprind!** Un fior inedit procură și **Înrădăcinat în pierdere,** prea lung și de data aceasta fiind discursul. Inspirat, pe o idee care nu vă aparține, în **O pasăre care nu e pasăre,** faceți o fecundă demonstrație de putere, dovada resur-selor proprii bine îngrijite. Elanul decade, deviază în prețiozitate în **Concurs de sărituri** și **E visul.** Între tihnitele poeme ale tăcerii, ulti-mele două sînt importante. Am gustat și [illegible] transcrierii din **Cînd umbrele trec.**

Constanța Bu[illegible]

EVENIMOND

Porţile dialogului

În numeroase rinduri, România, prin vocea sa cea mai autorizată, cu unanim recunoscut prestigiu internaţional, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, preşedintele ţării, a afirmat virtuţile dialogului ca cea mai propice formulă de rezolvare şi desfacere a situaţiilor de incordare şi conflict, a deschiderii de noi orizonturi pentru colaborare şi pace. Şi, aşa cum a subliniat preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU**, acest dialog poate fi purtat în primul rind în forumul naţiunilor, organism creat pentru salvgardarea păcii mondiale, conceput tocmai pentru a favoriza un asemenea dialog, pentru a fi un eficient obstacol împotriva conflictelor care pot să genereze în cataclismele unui război atomic. Şi, iată, acum, cu prilejul celei de-a 40-a intilniri — sub semnul păcii şi dialogului internaţional — a Naţiunilor Unite in Adunare Generală prin reprezentanţii săi oglindind mapamondul in extraordinara sa diversitate, este organizată şi cea mai importantă manifestare a Anului Internaţional al Tineretului, o Conferinţă Mondială menită să fie un prilej de analiză şi dezbatere a marilor probleme ale tinerei generaţii in lumea de astăzi.

Şi este foarte important acest lucru din mai multe perspective. În primul rind, faptul că Organizaţia Naţiunilor Unite a integrat această manifestare programului de lucru înseamnă implicit recunoaşterea imensei importanţe a problemelor analitice, a uriaşului impact pe care rezolvarea sau nerezolvarea lor il poate avea asupra dezvoltării viitoare a civilizaţiei umane. Recunoaşterea, totodată, a marelui adevăr că aceste probleme nu pot fi discutate separat, în sine, ci trebuie corelate cu absolut toate celelalte probleme dezbătute pe agenda Adunării Generale a Naţiunilor Unite, cu problematica specifică a tuturor agenţiilor specializate ale O.N.U. Aceasta pentru că problemele majore ale dezvoltării, participării şi păcii, fenomenele şomajului, delincvenţei, violenţei, foametei, drogurilor, sint corelate organic cu problema fundamentală a mersului înainte al civilizaţiei umane. Vorbind despre toate acestea, vorbim practic, cu responsabilitatea cerută şi necesară, despre insuşi viitorul planetei noastre. Iată de ce, şi in acest caz, poziţia României, exprimată cu strălucire în **Mesajul pe care preşedintele NICOLAE CEAUŞESCU l-a trimis participanţilor la Conferinţa mondială a Comitetelor pentru A.I.T.** desfăşurată recent la Bucureşti, a fost unanim apreciată tocmai pentru această viziune de perspectivă şi analiză globală a problematicii tineretului, pentru etapa prezentă cit şi pentru viitor, subliniind necesitatea ca tinăra generaţie de astăzi să fie încă de acum implicată — cu răspundere in faţa istoriei — în procesul cel mai important, de o stringentă actualitate, de apărare a păcii, de salvgardare a valorilor perene ale civilizaţiei omenirii.

Este o poziţie larg apreciată in cadrul Naţiunilor Unite, unde numele României este rostit ca sinonim firesc pentru iniţiative de apărare a păcii, de deschidere de noi şi noi porţi ale dialogului. Un asemenea dialog este şi actuala manifestare la nivelul planetar în domeniul tineretului, încununind, in concepţia Naţiunilor Unite, activităţile desfăşurate in cadrul A.I.T., marcind, aşa cum s-a subliniat in numeroase rinduri, nu un punct final, ci, dimpotrivă, o deschidere firească spre alte mari acţiuni desfăşurate sub egida O.N.U.. O deschidere spre ideea unei continuităţi pe care o subliniem, aici, in România, cu deosebită satisfacţie, deoarece sorgintea continuităţii se află tocmai în propunerile ţării noastre ca A.I.T. să nu fie nicidecum un eveniment izolat, ci articulat în şirul marilor evenimente care l-au precedat şi care-l vor urma. Este profund semnificativ că anului 1985, declarat la iniţiativa României, drept An Internaţional al Tineretului, ii va urma un An al Păcii, reluind practic şi dezvoltind la noi şi de dorit dimensiuni, una dintre temele ce au figurat în deviza A.I.T. Iar acest An al Păcii — fiindcă discutăm aici despre continuitate — inseamnă (şi acest lucru se află pe agenda de lucru a Conferinţei de la New York) o prelungire normală a marileor acţiuni desfăşurate in '85 nu numai pentru apărarea păcii dar şi pentru eradicarea analfabetismului, foametei, violenţei, drogurilor, marginalizării.

Numai dintr-o asemenea perspectivă discuţia despre situatia tineretului devine fertilă. Într-o asemenea lumină trebuie privite — şi au fost concepute tocmai în acest spirit — „Liniile directoare" aflate in discuţia Conferinţei mondiale de la New York. Se are in vedere, aşa cum este şi normal — aşa cum foarte clar şi motivat a expus planul de lucru preşedintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., tovarăşul **Nicu Ceauşescu**, prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului — elaborarea unui sistem coerent de acţiuni de foarte lungă perspectivă, vizind nu doar rezolvarea in sine a unora din aceste probleme majore, ci analiza şi soluţionarea lor, prin intermediul unor politici bine cumpănite pe plan regional, naţional şi internaţional, in cadrul perspectivelor sociale, economice şi culturale care le sint proprii.

De foarte multe ori a fost subliniat faptul că A.I.T. nu a avut menirea de a oferi soluţii globale — lucru de altfel imposibil datorită uluitoarei diversităţi a problematicilor tineretului din diferite zone ale lumii, ci, în primul rind, stabilirea unei analize de perspectivă, pornind de la sintetizarea aspectelor prezente, înspre o viziune pentru viitor, unitară şi coerentă. Este ceea ce, în spiritul recomandărilor Adunării Generale, a infăptuit în aceşti ani Comitetul Consultativ cu sediul la Viena, este ceea ce a rezultat din ani şi ani de studiu aprofundat elaborat de comitete naţionale şi internaţionale de specialişti în domeniul problematicii tinerei generaţii, o contribuţie de valoare recunoscută aducind, în acest sens, Centrul de cercetări pentru problemele tineretului de la Bucureşti. Aceste analize vor deveni, prin consensul naţiunilor prezente la această Conferinţă mondială, premisele unor programe de cuprindere internaţională, de mare amploare şi cu o largă perspectivă. Este o acţiune ce se bucură de o inaltă consideraţie şi atenţie pe plan mondial, lucru subliniat în rapoartele pe care secretarul general al Naţiunilor Unite le-a prezentat in decursul timpului, asupra problematicii A.I.T., mai ales că acum este imperios necesară o asemenea analiză, avindu-se in vedere faptul că pentru prima oară se aduce in faţa comunităţii internaţionale un asemenea vast tablou al situaţiei tineretului

În ce măsură datele, faptele şi situaţiile prezentate vor fi sintetizate in acţiuni ferme, realizabile la toate nivelurile, iată problema cea mai importantă care stă in faţa participanţilor la această Conferinţă mondială. În acelaşi timp cu necesitatea ca dezbaterea pe marginea acestor acţiuni să ducă nu numai la programe, oricit de generoase ar fi ele, ci la edificare, în primul rind, la un spirit de acţiune comun pentru viitor. Un viitor pus sub semnul dialogului, al intercomunicării intre mişcările de tineret din toată lumea, în bună înţelegere, în cooperare şi pace. Cu alte cuvinte, în dorinţa ca liniile de acţiune pentru viitor — ce vor deveni linii prioritare de acţiune in perioada următoare, la nivel internaţional, să continue spiritul Anului Internaţional al Tineretului. Pentru ca prin „participare, dezvoltare, pace" să nu se mai înţeleagă pur şi simplu deviza unui an, ci a tinerei generaţii a planetei, in gindurile, speranţele şi aspiraţiile ei constructive în viitor.

Cristian Unteanu

Din lirica spaniolă — Luis Cernuda

S-a născut în Sevilla, în 1902. Işi face studiile şi locuieşte în Sevilla pină in 1928. Se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie, unde urmează un an (1919—1920), iar din 1920 se înscrie la Facultatea de Drept, işi ia diploma în 1925, dar nu profesează.

La Facultatea de filosofie il cunoaşte pe Pedro Salinsa, cel ce îi va îndruma paşii spre literatură. În 1928 părăseşte Sevilla, îndreptindu-se spre Madrid. Este lector la Universitatea din Toulouse intre 1928 şi 1928. Întorcindu-se la Madrid lucrează în librăria Sánchez Cuesta ; se împrieteneşte cu Alexandre, Altolaguirre şi Lorca. În 1933 colaborează la revista „Octubre" fondată de Rafael Alberti. În 1934 călătoreşte în Spania, cu Misiunile Pedagogice.

După o scurtă şedere la Paris, ca secretar al Ambasadei Spaniole în acel oraş (la începutul Războiului civil), se întoarce la Madrid unde publică în ziarele din capitală şi în revista „Hora de Espana". În 1938 călătoreşte în Anglia, unde va locui pină în 1947. Predă la „Cranleigh School de Surrey", este lector la Universitatea din Glasgow pină în 1943 şi la cea din Cambridge pină în 1945.

În 1947 se mută în Statele Unite, unde este profesor la Colegiul Mount Holyoke, făcind vizite în Mexic, în timpul verii. În 1952 renunţă la postul de la Mount Holyoke, stabilindu-se în Mexic. În vara anului 1960 predă la Universitatea Southern California.

Moare în Mexic, în noiembrie 1963.

Asemeni vîntului

Asemeni vîntului ce, toată noaptea,
Iubind în chin şi solitar,
Bate în van pe la ferestre
Şi lasă străzile, plîngînd

Asemeni vîntului ce iese pe furtună,
Şuierînd nebuneşte,
Chinuit de insomnie,
Atunci cînd ploaia răpăie.

Da, chiar ca vîntul ce îşi află-n zori
Tristeţea pribegind peste pămînt,
Tristeţea fără lacrimi
Şi goana fără ţintă

Asemeni străinului
Alerg şi eu departe, ca vîntul.
Şi totuşi, ca lumina vin.

(din volumul **Un rîu, o dragoste,** 1929)

Harpa

Colivia unei păsări invizibile,
Soră cu apa şi aerul,
Vocea ei fiind asemeni
Miinii suave, uşoare

Prizonieră ca apa
Ce tremurînd se-naltă din fîntînă.

Aleargă nebuneşte
Indoctrinînd sufletele.

Trecînd ca aerul prin frunze,
Nelămurit şi pur vorbeşte
De amintiri şi de uitări,
Ce vremea le-a făcut legendă.

Ce fructe splendide de eden
Ce comori celeste
Le hrănesc cu vocea ta ? Zi-mi, cîntă
Pasărea harpei, o, tu, liră !

(din volumul **Ca cel ce aşteaptă zorii,** 1941–19044)

Prizonierul

Rămîn în urmă zăbrelele
Şi zidurile. Acum
respiră libertatea
Ea şi viaţa ta
Ca norul pe cer
Ca lumina în zori
Priveşti întregul pămînt
Întins la picioarele tale
Ai reuşit să te eliberezi,
Însă eşti singur
Libertatea ţi se pare victorie dezvoltată,
Figură a morţii

Prezentare şi traducere de Lidia Sofica

Ingenuitatea condeierului

În materie de traduceri, evenimentul editorial al verii abia scurse a fost, fără îndoială, romanul **Mătuşa Julia şi condeierul *)**. De mulţi ani editurile nu ne-au mai oferit, la vremea vacanţelor (atunci cînd prea puţini sînt aceia pe care îi trage inima spre **Faust** ori spre **Iliada...**) o carte atît de savuroasă. Prozatorul peruan oferă o lectură captivantă fără a fi şi frivolă, atrăgătoare dar nu facilă, delectîndu-şi lectorii fără a face „rabat" estetic. Mario Vargas Llosa oferă, putem zice, un altfel de carte de vacanţă decît cele cu care eram obişnuiţi. Una care te delectează, dar pe care nu o mai uiţi. Şi care, în plus, marchează un moment important în dezvoltarea prozei. În ciuda unui profund caracter experimental, cartea este larg accesibilă; acesta este, probabil, secretul major al superrafinatului autor peruan, care reuşeşte să-i „convoace" pe Balzac şi pe Borges într-o naraţiune ce-şi păstrează, nealterată, originalitatea. Experienţe literare fundamentale (Balzac, Joyce, Borges) şi foarte deosebite între ele coexistă paşnic în acest roman, unde reprezentantul tipic al prozei tradiţionale nu este contestat (asta fac îndeobşte falşii revoluţionari ai prozei) ci, dimpotrivă, retrăieşte graţie unui procedeu căruia i se subliniază, implicit, modernitatea. Este vorba de Balzac, recitit prin prisma lui Borges într-un roman a cărui construcţie aminteşte, prin alternarea registrului narativ, de capodopera lui Joyce.

Publicat în 1977 **Mătuşa Julia şi condeierul** este unul din cele mai subtile metaromane contemporane. Atenţia nu se concentrează nici asupra iubirii nebuneşti a naratorului adolescent, nici asupra prolificului condeier Camacho, nici auspra uneia din istoriile care au tulburat liniştea capitalei peruane la vremea respectivă.

Cronica traducerilor

În centrul atenţiei se află, permanent, **actul de a scrie.** Luînd interviuri pentru postul de radio la care lucra, naratorul descoperă că „toată lumea, fără nici o excepţie, putea fi subiect de povestire" (231). Pus în gura unui personaj de 18 ani, un adevăr atît de banal devine firesc şi justifică, în planul constucţiei romanului, eterogenitatea materiei narative. Totul este înregistrat **ca subiect de povestire**, deşi subiectele precilecte rămîn excentricităţile de tot soiul (iubirea dezlănţuită între un nepot minor şi o mătuşă ce i-ar fi putut fi mamă nu e nici pe departe atît de trăsnită precum atîtea fapte prezentate drept reale, înainte de a intra în scenariile radiofonice scrise de Camacho). Sînt urmărite faptele senzaţionale, stridenţele ; condeierul spune la un moment dat : „Nu mă interesează **toată** lumea care alcătuieşte un cartier, ci numai cea care iese în evidenţă, care dă parfum şi culoare fiecărui loc" (266). Să notăm însă că gustul pentru excentricităţi este al lui Camacho, nu al autorului romanului ! Gustul (îndoielnic al) condeierului conferă romanului marea atractivitate (sub raport epic), în timp ce detaşarea ironică a lui Vargas Llosa asigură valoarea estetică a cărţii.

În Pedro Camacho, Vargas Llosa a realizat tipul memorabil al **scriitorului ingenuu,** lipsit de conştiinţă artistică. Este condeierul căruia îi este suficientă harta unui oraş în care calcă pentru prima oară (şarja este evidentă din acest punct de vedere ; să nu uităm nici amănuntul că Pedro Camacho este incult) pentru a-şi plasa aici ficţiunile. Prolificitatea lui este anormală, tocmai pentru a contrasta mai flagrant cu aparenta sterilitate a tinărului narator care visa să ajungă scriitor, autocenzurîndu-se drastic din cauza scrupulelor estetice.

Mintea înfierbintată a lui Pedro Camacho devine filtrul prin care este cernută viaţa cotidiană a Limei anilor cincizeci. În ultimul capitol (un fel dee epilog al poveştii de iubire, scris după un deceniu) de face o referire la mania ficţiunii „realiste" (361). Şi tocmai raportul între real şi fictiv il interesează pe Vargas Llosa, el posedind ştiinţa estompării graniţei între cele două tărîmuri distincte. Povestite, faptele **reale** par neverosimile (235). În schimb, creaţiile fictive din scenariile radiofonice sînt receptate de ascultători drept realităţi ; ele par stranii abia în momentul în care personaje diferite fac acelaşi lucru (240, 244). Dar tocmai aceasta face cartea atît de fascinantă. Un „eşantion" perfect al acestei proze găsim la paginile 61—62, unde acel ironic **etcetera** subliniază caractenul deliberat al provocării absurdului prin repetare (în aceeaşi notă este şi motto-ul pus în fruntea romanului).

Mai livresc decît Marquez şi mai accesibil decît Borges, Vargas Llosa face din ingenuitatea lui Pedro Camacho adevăratul subiect al romanului ; nu atît prolificul condeier este ironizat (naratorul **nu-l judecă**, ci face eforturi **să-l înţeleagă**), ci publicul care-i gusta scenariile. Acestea sînt receptate ca neverosimile abia cînd pe Camacho il trădează memoria.

Spaţiul cronicii nu ne permite să facem o analiză a mijloacelor narative. Încheiem subliniind valoarea deosebită a traducerii datorate lui Coman Lupu, autor deopotrivă al unei prefeţe pertinente.

Mircea Scarlat

*) Mario Vergas Llosa, **Mătuşa Julia şi condeierul,** traducere şi prefaţă de Coman Lupu Editura Univers, 1985.

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, institute. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informaţia"



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 10 (238) APARE LUNAR – OCTOMBRIE 1985 12 pagini, 3 lei

Țară de glorii

Se-ngemănează astăzi istoria de veacuri
Pămîntul cînd respiră adînc, frumos, bogat ;
Căci drumul ce ni-l poartă cu faimă și mîndrie
O eră se numește, a'ntîiului bărbat.

Acesta este timpul, izvor de necuprins,
Plăcută armonie de pace și de floare ;
Acesta este timpul, prin care o eră s-a deschis
Ce-și poartă nemurirea prin viață roditoare.

O flacără măiastră, un adevăr frumos,
Prezentul se desface în fapte zi de zi ;
Destinul țării este curat și luminos
Cînd viața se conjugă în „este" și „va fi".

Romeo Bușegescu



GEOMETRIE. Pictură de **VIOREL MARGINEAN**
Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului

Lărgirea orizontului cultural

CINE CUNOAȘTE ÎN PROFUNZIME ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI, nu poate să nu constate faptul că în ultimele decenii a avut loc o schimbare spectaculoasă a raporturilor acesteia cu celelalte culturi. Ea s-a caracterizat printr-o accelerare a schimbului de valori, fenomen produs în ambele sensuri : pe de o parte în cultura română au intrat profund valorile umaniste ale culturii universale ; pe de altă parte aceasta din urmă a integrat în circuitele sale contribuțiile românești puse sub semnul benefic al afirmării vocației pașnice, constructive a poporului român pe meridianele planetei. Nu ar fi fost, fără îndoială, posibil acest fenomen în absența unei atmosfere de efervescență creatoare, în absența unui climat capabil a stimula noutatea, a proteja și încuraja acele produse ale spiritului puse în slujba umanității. În România, artele, literatura, creația spirituală în genere, au dobîndit un loc central în activitatea generală a poporului nostru. Ele au constituit, în special în ultimele două decenii, de cînd la cîrma partidului și statului se află tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, obiectivul atenției speciale a Partidului Comunist Român care în politica sa culturală a plecat de la premisa că lărgirea orizontului de cultură al maselor are ca efect de durată stimularea creativității acestora, lărgirea capacității lor de a participa eficient la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism. Climatul intern caracterizat printr-o lărgire continuă a democrației socialiste, prin promovarea noului la toate nivelele, climat favorabil cultivării unor modalități diferite de expresie pe planul artei, de diversificare a paletelor stilistice, i-a corespuns, pe plan extern, o tot mai largă afirmare a voinței de pace, independență și progres a poporului român. Era firesc ca în aceste condiții, inițiativele politice ale României, interesul pentru realizările sale sociale și economice, să faciliteze apropierea de realizările din planul culturii. Muzica, literatura, artele interpretative, artele plastice românești au fost reprezentate în aceste două decenii cu strălucire pe diferite meridiane ale globului. România participă din plin la concertul universal al valorilor și realizările sale din domeniul creației spiritului își au deja locul în istoriile sectoriale sau generale ale culturii contemporane. Se vorbește în ele pe bună dreptate, despre specificitatea fenomenului cultural românesc. Corespundea aceasta, în fapt, unor temeinice ancorări a demersurilor artiștilor, scriitorilor, tuturor creatorilor de frumos, în realitatea și tradițiile patriei lor ; corespunde în același timp unor deschideri specifice, cu preferințe declarate spre forme și idei rezonînd cu sensibilitatea și idealurile proprii, către creația altor popoare. Lărgirea de orizont ce se întrevede în operele creatorilor noștri nu este rezultatul dorinței intrării cu orice preț și cu orice mijloace în universalitate, ci rezultatul dorinței de autoclarificare a sensului pozitiv, progresist a propriului demers în cadrul unei culturi concentrînd năzuinți, aspirații, gînduri ce au modelat și modelează conștiința unui popor hotărît a-și stăpîni destinul, a și-l împlini în conformitate cu șansa oferită de ampla deschidere a societății către problematica reală a omului, deschidere afirmată plenar în ultimele două decenii în societatea noastră socialistă. Iată de ce, orice act politic de deschidere spre lume a României capătă pentru cultura noastră semnificația unei lărgiri de orizont. Recenta vizită de prietenie efectuată de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, împreună cu tovarășa **ELENA CEAUȘESCU**, în R. P. Chineză și R.P.D. Coreeană a readus în prim-plan, prin mijloacele de informare de pe toate meridianele, vocația de conlucrare a poporului român cu toate popoarele. Înțelegerea reciprocă mai bună pe plan politic este, pentru România, de neconceput fără o lărgire a sferei cunoașterii reciproce. Cultura, ca instrument sigur și eficient, de adîncire dar și de stimulare a înțelegerii între popoare, este bunul de preț pe care îl poartă cu sine cel mai ales fiu al poporului nostru, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, în toate statele lumii, unde prin vocea sa autorizată răsună mesajul de pace și de prietenie al națiunii noastre socialiste, ecoul voinței sale ferme de a trăi într-o lume mai bună și mai dreaptă.

„AMFITEATRU"

ÎN ACEST NUMĂR:

● **Cronici literare** de Florin Berindeanu, Dan C. Mihăilescu, Alin Teodorescu (pag. 2) ● Antologica : **Poeme** de Marius Robescu (pag. 3) ● **Speranțe :** Ovidiu Bădilă Ovidiu Dan Chirilă ● **Reevaluări : Poezia lui Nichita Stănescu** de Adriana Bontea ● **Confruntări critice : Problema receptorului** de Marin Mincu (pag. 4—5) ● **Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți :** versuri de Iustin Panța și Matei Marinescu ● Ancheta „A" : **Înaintea etapei finale a Festivalului Național al Artei și Creației Studențești** — STAREA DE EMOȚIE CREATOARE (pag. 6—7) ● **La centenarul Mateiu Caragiale** de Dinu Flămând ● **Al. Rosetti sau deschiderea la nou** de Solomon Marcus (pag. 8) ● **Cartograme : O meditație critică incitantă** de Traian Ungureanu (pag. 9) ● **Amfiteatrul ideilor : Metamorfozele cărții** de Dan Pavel (pag. 10) ● **Cartea de debut** de Constanța Buzea și Ioan Groșan (pag. 11).

Cultura în slujba ideii de unitate

În derularea ei, lupta eroică a poporului român pentru unitate și independență națională s-a exprimat printr-o multitudine de forme istorice concrete : de la confruntarea politică și ideologică pe care au susținut-o neincetat reprezentanții săi împotriva claselor dominante din Ungaria și mai apoi din Austro-Ungaria, la lupta cu arma în mînă ca în timpul răscoalei conduse de Horea, Cloșca și Crișan sau sub comanda lui Avram Iancu și pînă la desfășurarea unor ample acțiuni cu caracter cultural a căror principală menire era aceea de a-i dezvolta și cizela în permanență limba și gîndul exprimat, a-i fortifica în cele din urmă însăși conștiința de sine, conștiința națională. Din toate punctele de vedere, lupta românilor pentru unitate și independență a cunoscut în primăvara anului 1848 unul din momentele ei cele mai luminoase. Atunci au fost formulate cele mai clare programe de acțiune revoluționară ; atunci s-a trecut la organizarea uneia din cele mai aspre confruntări de clasă și naționale la finele căreia se spera să se înregistreze atît unitatea și independența națională, cît și înlăturarea structurilor perimate ale societății feudale, să se deschidă calea largă pentru afirmarea progresului social rapid. Revoluția românilor din 1848—1849, cum bine se știe, a fost înfrîntă ca urmare a intervenției marilor imperii înconjurătoare, dar cu aceasta n-a fost răpusă și voința lor de progres, aspirația lor împătimită de unitate și independență națională. Nu numai atît, dar prin lupte și jertfe ulterioare, programul revoluției pașoptiste, un program social, politic, național, cultural etc., a fost urmat în împlinirea lui aproape punct cu punct, astfel că întreaga dezvoltare a poporului român în epoca modernă a fost în cele din urmă o concretizare treptată a ceea ce se dorise la mijlocul veacului trecut.

Parte integrantă a acestui program, revendicările de ordin național-cultural pe care le-a formulat revoluția din 1848—1849 au fost ele însele urmărite cu asiduitate mai ales că toți conducătorii de seamă ai revoluției au fost nu numai oameni politici, dar și străluciți creatori de bunuri culturale și am văzut aproape cu toții în cultură acel creuzet istoric în retorta căruia să se cizeleze permanent conștiința politică și națională a poporului român. Pe această cale trebuia, după opinia lui Nicolae Bălcescu să se realizeze o „Unitate mai întîi de idei și sentimente, care să aducă apoi, cu vremea, unitatea politică". Iar în Transilvania românii luptaseră îndelung, iar după revoluție aveau s-o facă cu și mai multă rîvnă, pentru crearea și a unor instituții anume sub cupola și din inițiativa cărora să fie înmănuncheate energiile lor spirituale ; o instituție de tipul „academiei", al universității ori al unei „societăți literare", sau, ca în gîndurile lui Simion Bărnuțiu, exprimate în aprilie 1852, o „casă a culturii noastre naționale" care să aibă și fundament și acoperiș ; un gînd pe care îl susținea și Ioan Maiorescu, în opinia căruia acest organism ar fi trebuit să fie „o școală mare, o academie, în care tinerimea română să învețe în limba maternă științele". Cu toate strădaniile lor, fruntașii luptei naționale a românilor din Transilvania n-au putut obține aprobarea autorităților imperiale pentru o asemenea inițiativă fiindcă într-un asemenea proiect acestea vedeau o tendință a românilor de „despărțire de celelalte naționalități conlocuitoare într-un mod

Marin Badea

(Continuare în pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

Edificarea prin armonie

Mihai Şora nu se lasă uşor clasificat. **Inconfundabil în viaţa de zi cu zi (aer destins, aproape sportiv, figură juvenilă, privire vie şi ironică) Mihai Şora pare dificil** şi incifrat în scris. Cărţile sale (trei în patruzeci de ani !) dau reacţii ciudate, contrariază, irită şi atrag irezistibil în acelaşi timp. Semn că te fac să gîndeşti **altfel**. Este aproape imposibil să-i discerni sursele. Péguy ?, Pascal ?, Heidegger ?, Husserl ? Sigur că da. Vom fi pe undeva pe aproape. Dar ar mai fi şi Platon, Zenon şi Augustin. Poate şi Toma d'Aquino. Foarte puţin Hegel. Şi mult Kant.

O prezenţă culturală, Mihai Şora, de un cu totul alt gen decît Noica, Ionésco, Lupasco, Cioran, Eliade, oameni pe care, greşind puţin, îi aşezăm sub sigla unei unice generaţii. Într-un fel este purtătorul unui mesaj, căci ne propune un **model de trăire cu gîndul**, un model al edificării individuale de sine diferit de cele pe care le ştim deja. Nu e nou — acest model. Dar parcă, o vreme îndelungată, îl omisesem în continua noastră goană după cărţi, idei şi obiecte. Ştim modelul nicasian (Nicasius este un pseudonim, abandonat, al lui C. Noica), retractil-agresiv, culpabilizant, nelăsîndu-ţi timp şi energie pentru nimic altceva decît edificarea prin Idee. Există un singur plan, un singur nivel unde **a fi** este identic cu **a exista**, identitatea individuală depinde de un **antrenament de o viaţă întru idee**. Ştim, de asemenea, modelul lui Radu Petrescu — o coborîre în subtemporalitate, o edificare de sine prin abstragere, prin constituirea unui timp propriu, indiferent la tumultul lumii. Ştim modelul militant, implicator activ, altruist pînă la sacrificiu de sine. Mihai Şora ne propune altceva.

Există diferenţe de expresie şi substanţă între prima carte a lui M. Şora (**Du dialogue intérieur. Fragment d'une Anthropologie Métaphysique**, Gallimard, 1947) şi celelalte două (**Sarea pămîntului. Cantată pe două voci despre rostul poetic**, Cartea Românească, 1978 şi **A fi, a face, a avea**, id., 1985). Sistemul ideatic de referinţă este însă acelaşi, exprimat cu o anumită febrilitate a demarcărilor chiar din primele pagini ale celei mai recente cărţi: „...un idelebil sentiment originar al consistenţei indestructibile a **individului**, o mirare fascinată în faţa felului lui de a fi **totum simul**, „totul dintr-o dată"; constituit „dintr-o singură bucată", deşi stînd să plesnească de supraabundenţa determinărilor; adunat în sine ca un punct de o coeziune quasi-implozivă, dar, în acelaşi timp, — şi aş spune: prin aceeaşi ţişnire —, manifestînd însuşi Totul (cu T mare) de unde purcede şi întreţinînd fără-ncetare relaţii (care-l îmbogăţesc mereu, şi-l articulează, dar niciodată nu-l despică... o asemenea mirare fascinată m-au făcut ca, la întrebarea „cum ?"... să nu-mi fie dat a găsi nici un răspuns satisfăcător în zona liniştită a logicii — de tip additiv — a exteriorităţii, ci să fiu împins a-l căuta cu disperare în tensiunea paradoxului". (p. 5—6).

Sîntem în universul **ego**-ului, a subiectivităţii integrale, a individualităţii. Vorbim despre noi, despre trăirile şi gîndurile noastre. Sîntem în acelaşi timp inexplicabili (dacă ne secţionăm pe felii, pierzînd totalitatea), dar şi reproduceri **in micro** ale unei Totalităţi la care nu putem ajunge decît prin noi înşine. Orice perspectivă care implică o ipostaziere a raţiunii, intelectului, subiectivităţii, a unei părţi în defavoarea întregului îi este străină lui Mihai Şora sau, mai exact, le priveşte şi pe acestea **dinspre** (nu întru) sine însuşi. Descartes nu a spus **cogito, ergo sum**, riposteză filosoful, ci **Ego** cogito, ergo sum, (să nu uităm cine ce spune) „Ego, adică individul — Renatus — Cartesius — în — persoană (asemenea oricărui alt individ în **carne şi oase**, într-adevăr spunîndu-şi sie, şi lumii totodată, aceeaşi propoziţie de căpătîi); Descartes el însuşi, şi nu cine ştie ce Inteligenţă separată sau Intelect inteligent...". (p. 14).

O filosofie a individualului ? În mod cert. Dar în nici un caz solipsism sau epicureism, căci M. Şora nu caută cheile înţelegerii în scrutarea **eu**-lui, ci dimpotrivă prezintă **sine ira et studio**, ceea ce se vede din perspectiva individualului integral. Sînt uşor de sesizat caracteristicile discursului filosofic construit pe o asemenea perspectivă, căci ele au fost analizate mereu, cel mai de curînd în raport cu existenţialismul sartrian şi cu fenomenologia husserliană. În primul rînd o seamă de relaţii ale unei filosofii obiectiviste (tip Hegel, de exemplu) apar răsturnate, inversate din punctul de vedere al individului. De aici dialectica **putinţei de a fi toate actele** şi **a actului care este toate putinţele.** În al doilea rînd o asemenea perspectivă refuză din capul locului orice pretenţie de gnoză, orice veleitate a descoperirii unui unic, etern şi impozant adevăr. Adevărul este pentru fiecare, fiecare este ceva pentru adevăr. Iar în al treilea rînd, o astfel de rostire filosofică, avînd un evident caracter de autojustificare şi autoechilibrare individuală, este integral tolerantă la subiectivităţile vecine. Există un există pentru fiecare, spune M. Şora, nu un singur drum care ar duce într-un singur loc. Ceea ce este esenţial, şi reproduc acum din lucrarea din 1947, care conţine un capitol identic intitulat **a fi, a face, a avea**, este de a nu cădea cu trăirea în trecut, de **a avea** pur şi simplu, **a avea** fiind totdeauna o existenţă prin trecut şi prin trecere. În rest, nici o linie de demarcaţie nu trebuie trasată între interioritate (atît de des condamnată sau expulzată din filosofie) şi exterioritate. Ceea ce trăim este în acelaşi timp existenţă, reactualizarea unei co-sistenţe şi recrearea unei armonii necesare.

Un discurs despre echilibrul armonios, fără didacticismele inoperante la care te-ai aşteptat ghidîndu-te numai după titlul acestei cărţi-eveniment.

Alin Teodorescu

Povestirea bine temperată

Citind un interviu — publicat, observ, acum mai mulţi ani chiar în revista Amfiteatru — cu Augustin Buzura şi reprodus în antologia **Romanul românesc în interviuri**, numele prozatorului Ştefan M. Găbrian e pomenit alături de altele pe care consacratul romancier le consideră autentice promisiuni. Recomandată astfel, proza lui Ştefan M. Găbrian invită la o cu atît mai curioasă descoperire.

O voce autentică a epicii scurte pare a se face din ce în ce mai sonoră şi în ultima sa carte*), inegală în ansamblu dar nelipsită de virtuţi certe.

Se ştie că epica de restrînse dimensiuni, povestirea, solicită din partea celui care o exercită abilităţi fundamentale care în cazul romanului se pot alinia pe un plan auxiliar, mai ales cînd e vorba de anumite tipuri de roman şi de romancieri. Concizia, simţul limbii, imposibilitatea extirpării de secvenţe parazitare, sînt tot atîtea semne de bun agur şi reuşită în proza scurtă. Considerîndu-le drept esenţiale şi potrivită unitate de măsură, proza lui Ştefan M. Găbrian iese în cîştig, deşi, încă o dată, amplitudinea ei nu este egală în decursul întregii cărţi.

O notă întrucîtva comună apropie cam toate povestirile volumului; **ironia modelată cu pricepere în limbaj** încheagă lumea **sui generis** a epicii lui Ştefan M. Găbrian. Toate, sau aproape toate, scurtele proze ale cărţii alcătuiesc harta **unui spirit aplecat spre satiră**, o satiră ce-şi flagelează propria-i înfăţişare tradiţională. Asta să însemne că artistul este deseori bîntuit de amărăciune şi trist ? Sigur, nu poate supravieţui termenul — dacă-l acceptăm în cazul prozei în discuţie — fără amărăciune şi tristeţe, dar nici fără o doză de moralism (didactic sau dimpotrivă) pe care, surprinzător, prozele nu prea o are.

Digresiuni premeditate, parodierea (uneori excesivă) a clişeelor orale şi scrise, dovedesc un autor suficient de stăpîn pe arta sa, şi în special pe limbajul său, care nu scapă prilejul de a-şi moraliza — ironic fireşte — pînă şi propru-i moralism.

Am pomenit de frecvenţa parodierii (o povestire şi poartă într-o paranteză ca aici subtitlul de pastişă). Binecunoscuta şi foarte uzitata intertextualitate e sugerată de parodii ce se autoironizează sănătos. Într-o povestire din ultima parte a volumului — care mi se pare şi cea mai izbutită — aluzia la clasica **Reţetă** a de mult clasicului Negruzzi e plină de o savoare portretistică care nu-şi ruşinează de fel referentul. Citatul e cît se poate de grăitor: „Nu port cravată şi prefer cămăşile în carouri sau în culori care ţin la tăvăleală; în toate cele patru anotimpuri sînt echipat cu scurte comode, fie din foaie de cort militară impermeabilă, fie din stofă groasă şi călduroasă. Nu-mi lipseşte din inventar bascul, pe care mi-l aşez lipit de-o ureche cu cochetăria şmecherească a foştilor mei camarazi de oştire, vînătorii de munte — aceasta ar fi singura extravaganţă vestimentară pe care mi-o permit — şi, iarna, căciula cu clape rabatabile; în picioare am, invariabil, aceeaşi încălţăminte, solidă, rezistentă la umezeală, a mărşăluitorului pregătit pentru toate formele de relief".

Povestirea se cheamă **Lamento** lîngă cireşii fermei. De cele mai multe ori prozele au drept personaje tipuri cu care, să fim sinceri, ne obişnuisem de mult să convieţuim (literar) — funcţionari oneroşi, impostori alertaţi de orice neconcordanţă de opinii — şi totuşi autorul găseşte calea de a le re-face viabilitatea estetică, chiar dacă nu întotdeauna, printr-o perseverenţă concretizată în potrivirea expresiei adecvate. Stilul deseori sec, reporteriecesc, dar miezos, insistenţa căutării unei aşezări simetrice a fiecărei povestiri, arată un prozator înzestrat cu un condei abil. O deja clasicizare a stilului epic din acest volum lasă să se întrevadă încă viitoare izbînzi. Sînt şi povestiri profunde, cu o notă mai gravă adică, unde sarcasmul definitoriu de-acum al prozatorului se ascunde pentru o bucată de timp în spatele unei dispoziţii meditative. Minimalizarea artei prin comercializare (**Publicul larg e ahtiat după artă**) sau spinoasa problemă a inefabilului mecanism al creaţiei (**Literă lîngă literă, ochi lîngă ochi**) — iată teme ce ne generează povestiri cheie, printre reuşitele volumului. Încă un citat din începutul ultimei etalează calităţile prozatorului (reflexivitatea ironiei, originalitatea discursului recăpătîndu-şi prospeţimea odată cu noua povestire): „Scîrba aia de inspiraţie niciodată nu vine atunci cînd vrei tu. Poţi s-o chemi cu toate vorbele frumoase din Cîntarea Cîntărilor, poţi s-o ademeneşti cu cele mai fierbinţi jurăminte de supunere şi de credinţă: dacă ea nu vrea să vină, nu vine. E cu mult mai rea decît o femeie bolnav de virtuoasă, şi frigidă, şi bigotă din naştere. E ca un cîine străin pe care ai vrea să-l mîngîi...".

Ştefan M. Găbrian scrie în linia prozei lui Tudor Octavian un volum de povestiri care, altele, au toate şansele odată cu următoarea carte să fie mai echilibrate din punct de vedere valoric la nivelul ingeniozităţii compoziţionale.

Florin Berindeanu

*) Ştefan M. Găbrian, **Garduri şi leoparzi**, Ed. Cartea Românească, 1985

Critica impetuoasă

Năvalnica activitate foiletonistică desfăşurată de 2—3 ani încoace de către Cristian Moraru, oferea imaginea unui teritoriu critic dotat cu aproape toate formele de relief posibile, inclusiv cu ieşire la mare (adică la Semiotică). O adevărată fobie faţă de tot ce înseamnă fixare l-a determinat pe Cristian Moraru — spirit heraclitic pînă-n vîrful unghiilor — nu numai să-şi propună „cucerirea" tuturor gazetelor literare din ţară (ceea ce a reuşit !), nu numai să asimileze şi să practice metode de investigaţie textuală din cele mai diverse, dar şi să se convingă de inexistenţa (mai corect spus, de ilegitimitatea) oricărui subiect tabu. Scriind despre poezie şi proză, despre volume de teorie şi istorie literară, exersînd arme de toate calibrele asupra oricărui tip de ţinte, niciodată, de nimic (şi de nimeni ?) inhibat, pregătit diplomaticeşte şi uns (cînd o fi avut vreme ?) cu toate alifiile textuale şi... contextuale, Cristian Moraru nu pare a fi debutat — ca tot criticul — sub unul sau altul din punctele cardinale specifice meseriei, ci sub toate patru deodată. Descurcîndu-se în apă şi pe pămînt, şi în foc şi în aer, critica lui agreează cu egală fervoare solaritatea agresiv-cuprinzătoare a foiletonisticii, sobra, nordica, expresivitate a teoriei literaturii, răsăritul (continuu) al tematismului şi apusul (tot continuu) al psihanalizei. Totul, evident, în numele magiei exercitate de noul zeu, pe numele său: Textul. Această neobişnuită (voinţă şi) capacitate de **asimilare** generează, direct proporţional, o sete irepresibilă de **exprimare** şi înscrie şi în blazonul criticului efigia **nondiscriminării** (cvasi-absolute).

Cum era de aşteptat, impetuozitatea lui Cristian Moraru nu a optat, la debut editorial, pentru calea lui Pehlivan, ci pentru aceea a emirului, conservînd zecile de articole publicate pînă acum în vederea unui eventual insectar propriu vîrstei cu ochelari şi atacînd patru cetăţi de mult şi îndelung asediate de falnicele armii ale istoriei noastre literare: **Bacovia, Fundoianu, Emil Botta** şi **Nichita Stănescu.** Adăugînd la acestea o serie de studii apărute în presă dedicate altor poeţi români importanţi din secolul XX, dar şi intenţia (vădită prin cîteva fragmente critice) a unei cărţi despre Al. Ivasiuc, avem nu numai imaginea unei remarcabile **productivităţi** analitice, ci şi a unei **disponibilităţi** opţionale deosebite. Teoretic, disponibilitatea şi productivitatea sînt îndeobşte arme cu statut de bumerang: **a fi peste tot** poate deveni foarte uşor **a fi nicăieri,** iar o prea rapidă adecvare la orice mediu ameninţă identitatea (şi integritatea) persoanei. Practic, însă, numai timpul va decide care e **adevărata** armă a criticului. Deocamdată, **Ceremonia textului** (Editura Eminescu, 1985) este un debut editorial important din cel puţin două puncte de vedere: talentul, indubitabil, de analist, al lui Cristian Moraru — pliere eficientă la specificul textului, precizie în detectarea şi pregnanţă în punerea în ecuaţie a temelor, asociativitate (uneori debordantă), capacitate de sinteză (în ciuda zonelor prolixe semnalate şi de Al. Călinescu, îndeosebi în secţiunea dedicată lui Emil Botta), montare subtilă şi pertinentă a mecanismelor textuale în carcase teoretice atrăgătoare. În al doilea rînd, receptivitatea faţă de multe din noile achiziţii ale criticii europene, semiotica, poietica în special, paralel, însă, cu tematismul psihanalitic şi cu stilistica structurală. După cum e şi firesc, la „corpurile" acestor două calităţi — două umbre, ce-i drept, tipice debutului în critică: limbajul absolutizant (necesitatea unei infuzii de relativitate a fost pe drept subliniată de Radu Călin Cristea), dublat şi de o preţiozitate pe cît de, pur şi simplu, supărătoare, pe atît de riscantă în acest domeniu al — totuşi — **fertilei indecizii**, care este critica literară, şi 2) lipsa de discernămînt de care suferă nu o dată aria referenţială a lecturii: înghiţind materia rafturilor de eseuri ale editurii Univers (pîinea şi apa unei întregi generaţii critice, pentru care erudiţia şi actualitatea informaţiei nu mai pot fi altceva decît diletantism sclipitor). Cristian Moraru toarnă în centrifuga referinţelor Tel Quel şi Bachelard, G. Durand şi formalismul rus, Barthes, D. Alonso, semiotică italiană şi Empson, Hugo Friedrich se încurcă în Derrida şi Sol Saporta, Sollers vine la trei rînduri după Althusser, G. Genette şi Lotman stau la un loc cu Al. Piru şi Al. Căprariu, iar Freud, Chestov şi Jakobson se finalizează într-o observaţie a lui P. Constantinescu.

Coordonatele teoretice şi analitice din **Ceremonia textului** au fost deja semnalate şi, în bună măsură, just evaluate. De aceea nu vom insista asupra lor. Înscrise în suita unor excelente abordări textualiste (M. Mincu, M. Papahagi, C.M. Ionescu) ce descifrează în retorica poemului sau în textura epică **figurile Textului, metaforele scriiturii**, pactul şi impactul autobiografic, structura de palimpsest sau de **golf stream** a operei, în fine: **teoreticitatea** implicită sau explicită a actului artistic, lecturile lui Cristian Moraru vizează **autoreflecţia** bacoviană, imaginile scindării („o poetică a ruperii") existenţiale, textuale şi de atitudine estetice — la Fundoianu, spectacularul („pierderea calităţii de spectator în favoarea celei de personaj", „teatralizarea ca modalitate individualizatoare de expresie"), regimul nocturn şi cel diurn al imaginarului, infinitul monolog în pădurea-textură universală şi abolirea graniţelor dintre viaţă-moarte, cuvînt-materie, semn-obiect, imaginar-realitate — la Emil Botta, alături de inciziile în sintaxa poetică nichitastănesciană, în care partea e simultan întreg, în care **fiecare** este **orice** şi **invers.** Fiecare ceremonial critic se desfăşoară în cadrul a ceea ce autorul numeşte „spectacolul constituirii" Textului. Aici, mobilitatea perspectivei, trecerea rapidă din registrul tematic în cel lexical, de la nivel fonematic (chiar) către structurile de profunzime ale imaginii, asociată cu un elan comparatist cel mai adesea bine centrat, sînt calităţi care, paradoxal, exersate în exces, determină o inflaţie a semnificaţiilor, anularea ierarhiei analitice. Este cazul în special al studiului despre E. Botta: vrînd să etaleze **tot ce ştie** şi aruncîndu-şi în luptă întregul arsenal, cîteodată fără motivarea solicitată strict de logica discursului, Cristian Moraru ajunge să văduvească textul de pregnanţa unei concluzii globale tocmai prin abundenţa **detaliilor expresive.** Cu alte cuvinte, calitatea excelentă a figuraţiei estompează jocul protagoniştilor, iar regizorul, furat de spectacol şi de continua schimbare a decorurilor, uită să mai dicteze ieşirile din scenă.

Totuşi, la bilanţ, „creditul" este net superior „debitului" şi, la urma urmei, mai bine să fie prea mult decît să fie prea puţin. **Ceremonia textului** e o carte plină de observaţii de referinţă, doctă şi ingenuă, deopotrivă, ce relevă o bună priză la faptul poetic şi dexteritate în mînuirea instrumentarului metodologic. Restul — e aşteptare.

Dan C. Mihăilescu

Cultura în slujba ideii de unitate

(Urmare din pag. 1)

ostensibil și ar servi tendințelor exclusiv naționale".

Au obținut, însă, aprobarea pentru a se crea, la inițiativa lui Ioan Pușcariu, „o societate transilvană, pe care o putem numi, de exemplu, pentru literatura română și pentru cultura poporului român sau și numai pentru cultura poporului român". Aprobarea s-a dat la 6 septembrie 1861 cu condiția ca activitatea ei să se limiteze la sfera „științifică", să se abțină „de la amestecare in treburile religioase și politice". Înființarea a avut loc la Sibiu în 23 octombrie / 4 noiembrie 1861, înrolind de la inceput personalități cunoscute ale luptei naționale românești ca Andrei Șaguna (președinte), Timotei Cipariu (vicepreședinte), George Barit (secretar), Simion Bărnuțiu, Aaron Florian, Alexandru Papiu-Ilarian ș.a. Au devenit mai apoi membri titulari Aron Pumnul sau, din România, C. A. Rosetti, Alexandru Odobescu, Mihail Kogălniceanu, inclusiv reprezentanți ai naționalităților maghiară și germană ca I. Csáki din Arad și Aureliu Kecskométi, redactor la revista budapestană „Sürgöny", pentru „ajutoarele acordate școlilor și literaturii românești" respectiv pentru „favorizarea limbii române", sau geograful E. Bieltz din Brașov și dr. E. J. Tkalaz, redactorul ziarului vienez „Ost und West".

„Astra" avea să polarizeze prin activitatea ei o bună parte a creației spirituale românești înrîurindu-se creația culturală pe un făgaș de luptă națională și mai pronunțat. Și Astra și alte asociații cultural-științifice, îndeosebi Academia Română creată în 1866, au promovat cu consecvență ideea că libertatea unui popor nu poate fi concepută fără libertatea națională, că aceasta din urmă nu poate fi obținută fără o amplă cultură națională și că adevărata cultură națională nu poate fi creată decît „cu puteri unite", deci în condițiile în care toți fiii aceleiași națiuni se află în granițele unuia și aceluiași stat liber, independent și suveran. De aceea mai toți intelectualii români, între care și Timotei Cipariu, vedea în Astra „un reazim al naționalității..., o tînără plantă ce astăzi se implîntă în a doua a noastră patrie", urîndu-i, la înființare, „să înverzească, să înfrunzească și fructe înmiite să aducă de bun și dulce gust tuturor românilor, fructe de cultură și propășire în toate ramurile științei, artei și civilizațiunii".

Cu un asemenea program de acțiune, frontul intelectualității românești nu numai din Transilvania dar de pe întreg teritoriul locuit de români, a fost nu doar un scut al apărării națiunii române dar și un dăltuitor al unității ei politice, creatorul și coordonatorul întregii mișcări culturale atît pe teritoriul locuit de români, cît și în diverse centre culturale ale Europei unde cele mai de seamă spirite ale sale au făcut cunoscute altor popoare aspirațiile reale ale poporului român, trăsăturile sale specifice, bogăția sentimentelor sale de dreptate și libertate. Secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, aducînd un cald omagiu celor care din activitatea lor de creatori ai bunurilor spirituale au făcut o armă de luptă pentru împlinirea aspirațiilor de unitate și independență națională, spunea : „Viața și activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca de un fir roșu de dragoste și devotament față de popor și patrie, de dorința arzătoare de a sluji idealurile celor mulți, de un înălțător spirit de jertfă pentru cauza libertății naționale și sociale. Ei și-au făcut o datorie de onoare din a înfățișa lumii virtuțile poporului român, noblețea sa spirituală, hărnicia, umanismul ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate și dreptate".

Prin presa pe care a editat-o, prin școală, prin întreaga activitate de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice, intelectualii au făcut din cultura națională un portdrapel al aspirațiilor de unitate ale tuturor românilor, o făclie a luptei pentru împlinirea acestor aspirații la lumina căreia s-a cizelat necontenit conștiința lor politică și națională, s-a adus o contribuție deosebită la realizarea măreţului act al Unirii de la 1 Decembrie 1918.

Sub auspiciile și în cadrele „Astrei", ale Academiei Române sau ale „Ligii culturale pentru unitatea tuturor românilor" s-a acționat ca limba românească să scape de jugul despotismului sub care a gemut de secoli", cum scria Timotei Cipariu ; s-au îngrijit de „conservarea unității limbii românești în toate provinciile locuite de români" și au pus „fundament pentru o literatură cu adevărat națională". Prin Cipariu s-a redactat primul proiect de ortografie, s-a tipărit **Gramatica limbii române** (1869), apoi **Sintactica** (1877), ca și un **Dicționar al limbii române** datorat lui August Treboniu Laurian și Ioan Massim, cu convingerea că, așa cum scria acesta din urmă, „românii din toate părțile s-au simțit că, precum în trecut limba i-a mîntuit, așa și pre venitoriu unitatea limbii române, dulcea limbă română, una și aceeași în toate țările locuite de dînșii..., ca și solidul piedestal pe care își vor lua avîntul către nobilele și noi destinații la care sînt chemați".

Cu multă pasiune oamenii de cultură au cultivat îndeaproape și cu o mare insistență tradițiile luptei sociale și naționale ale poporului român, au luat, mai ales la inițiativa lui Nicolae Bălcescu, George Barit, Al. Papiu-Ilarian, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, „măsuri energice spre a complini istoria patriei prin achiziții de cărți de la bibliotecile din patrie și din afară", au inițiat „cercetarea hrisoavelor mănăstirești și a manuscriptelor și documentelor", au alcătuit colecții de documente, iar în presa pe care au susținut-o s-au preocupat de „publicarea de documente istorice în original și în traducere". Și au făcut-o cu convingerea fermă că, așa cum se scria chiar într-un titlu de articol în revista „Transilvania" din 1881 **„O națiune fără istorie este moartă"**, iar în cuprinsul acestuia că „între armele moderne ce le vedem uzitate la toate popoarele culte în apărarea lor, istoria națională ocupă primul loc ; aceasta este lancea și scutul lor și cu această armă trebuie să se apere și românii dacă crede și dorește realizarea aspirațiilor sale".

Idealurile unității și independenței au fertilizat îndeaproape creația literar-artistică, verbul poeților, prozatorilor și dramaturgilor români a răsunat ca o neîncetată chemare la acțiune, la luptă pentru făurirea statului național unitar, ca în versurile de foc ale lui Andrei Mureșanu :

„Români din patru unghiuri,
acum sau niciodată,
Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n
simțiri !"

Sau ca în pateticele îndemnuri ale bardului de la Mircești, devenite refren al unuia din cele mai cunoscute cîntece naționale românești :

„Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul Româniеi !"

Din aceeași perspectivă, a necesității realizării României ca stat național, unitar și independent, Nicolae Bălcescu se străduie să scrie **Românii sub Mihai-Vodă Viteazul**, Alecu Russo slăvise vitejia generațiilor anterioare și proslăvise frumusețile țării în celebra **Cîntare a României**, iar cel ce avea să devină luceafărul poeziei românești publica în 1867, anul cînd se încheia dualismul austro-ungar, semn elocvent al intensificării asupririi naționale a românilor din Transilvania, Banat și Bucovina, versurile încărcate de atîta speranță în viitorul poporului român și bine cunoscute tuturor fiilor țării :

„Ce-ți doresc eu ție, dulce
Românie,
Țara mea de glorii, țara mea
de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare
viitor !"

Din inițiativa asociațiilor cultural-naționale sau a diverșilor intelectuali, scriitori în marea lor majoritate, s-a acționat pentru dezvoltarea învățămîntului în limba română pe teritoriile aflate încă sub dominația străină, au fost editate ziare și reviste („Transilvania", „Luceafărul", „Țara noastră" etc.), au fost create biblioteci și muzee, expoziții pe diverse teme cu caracter permanent sau temporar, prin aceasta aducîndu-se o contribuție greu de estimat la dezvoltarea culturii naționale, la fortificarea luptei politice pentru desăvîrșirea unității naționale care avea să se realizeze la 1 Decembrie 1918, expresie nemijlocită a unui proces istoric obiectiv, legic determinat.



ANTOLOGICA



Poeme de Marius Robescu

Culori

Mă uit copleșit țintuit în fiori
la cele nouă oștiri de culori
la trînta lor pură felină
mai întîi pe un mal aurit de lumină
și mult mai apoi
în străluminate deodată odăi
cea verde cea galbenă nu-i
biruitoare poate cumva cea albastră
cu bubuit de tunet prezent
trece un cui înroșit prin fereastră
răsare chipul madonei pe tencuială
surîzînd cu pruncul în poală
se strîng razele negre să-i pună
o cărămidă la căpătîi
aberația iubirii
în ochiul dintîi
o văd și mă rog să rămînă
un ogor de verde fertil
un albastru cuminte
un galben copil
care pe nimeni nu minte
ah, viul din viață
spre a-l face de gheață
toate îl trec laolaltă prin foc
un verde un galben un roșu
nici nu mai vorbesc de albastru

castorul animal înțelept
își sapă un castru

Eu citeam

Eu citeam – curios ce citeam –
eu citeam gîndul meu
în paletele unei mori de apă
pe aripile unei mori de vînt
eu citeam – curios ce citeam –
eu citeam gîndul meu
roata morii de apă era luna
soarele era roata morii de vînt
eu citeam – curios ce citeam –
eu citeam gîndul meu
moara de apă era un curcubeu
moara de vînt un alizeu...

Profetul

Neisprăvitul cu îngeri de treflă în mînecă
stă la colțul străzii pe un scaun pliant
a ieșit și el la priveliște
sub arcul de triumf al primăverii

oameni mulți trec prin capul lui
de la o tîmplă la alta precis
apoi aleargă grăbiți mai departe
fără măcar să se uite-ndărăt

el numără automobile autobuze
în memorie pune cruce fiecărui trecător
se crede din acelaș trup cu aerul
căci nu-l vede nimeni nicicînd

schimbarea de anotimp (șoptește)
subțiază blindajul din naștere
odată și odată tuturora
ploaia ne va pătrunde sub piele !

Gîndirea clasică

„Un umanist cordial" (M. Zaciu) în stare să creeze „ur fel de extaz al înțelegerii" (L. Raicu) este Edgar Papu. Traiectoria gîndirii sale pare puțin spectaculoasă și, asemeni lui Tudor Vianu, face o figură discordantă față de unii eseiști interbelici. Totuși, maturația sa intelectuală a însemnat deopotrivă o transmutație și cînd la douăzeci și opt de ani își făcea debutul editorial cu „Răspîntii — forme de viață și cultură" (1963), Edgar Papu topise în creuzetul personalității idei și influențe dintre cele mai diverse, subsumate cîtorva intuiții simple, adîncite apoi continuu prin captarea „corelativului lor obiectiv". Scrierile sale se amplifică și se reiau una din alta (cutare studii despre vis și ruine prefigurează volumul despre romantism, binomul optic — sliptic apare ca variantă a cuplului formă închisă — formă deschisă etc.), încît „anticipați tăgăduitori" ai oricăreia dintre cărți trebuie să se supună asediului, aspectelor doveditoare din celelalte. Pînă la un punct, avem de-a face cu niște opere demonstrative, dar reconfortante prin puterea de încorporare și corporalizare a ideilor: aici nu mai există „imposibilitate", ci doar „dificultate", sau, mai bine-spus, o dificultate care comunică organic cu o imposibilitate circumscrisă.

Gîndirea pe spații largi i-a oferit eseistului po-

Comentarii critice

sibilitatea de a desprinde cadrele unei filosofii a stilului. Iat-o expusă de chiar autorul ei: „De-a lungul veacurilor orice conținut lăuntric și-a creat cîte o **formă** în artă, adică s-a adaptat unui **stil** corespunzător. Unul și același fenomen stilistic a apărut reiterat în istorie, ori de cîte ori anumite împrejurări similare se repetau și îl determinau".



După cercetarea formei deschise în **Barocul ca tip de existență** (1977) și **Existența romantică** (1980), **Apolo sau ontologia clasicismului** prezintă reversul stilului: forma închisă. Încercînd să prindă esența („substratul comun al stilului, valabil mai mult sau mai puțin, pentru toate artele"), autorul a renunțat la definiția și istoria fenomenului. Prin tot, analiză și număr de pagini cartea e un triumf al austerității, iar rezumarea ei — un act de pedanterie. Și dacă sculptura, care este arta clasică prin excelență, se bazează pe reducție, atunci rezultă că ne găsim dinaintea unui obiectiv clasic. S-ar putea face o comparație între asertiunile care fundamentează stilul și felul în care categoriile deduse în acest text nu mai proliferează și nu mai „plutesc" — ca în cazul formelor deschise, ci se strîng în jurul unui unic germene ideativ, „greu" dar luminos (semnul lui Apolo).

Edgar Papu ignoră ipostaza de critic picaresc — à la Eugenio d'Ors — în căutarea econului, pentru că se lasă călăuzit de penații săi, de cele patru virtuți etico-estetice: cumpătare — simplitate, dreptate — armonie. prudență — limitare, curaj — perfecțiune. Aceste virtuți cardinale concură la modelarea clasicismului absolut (în speță, cel grecesc), pe care infiltrațiile afectivității îl vor relativiza în Renastere și clasicismul francez.

S-a spus despre Edgar Papu că e „o conștiință barocă". Putem acum schimba liniștiți adjectivul. E uimitor cum se reușește ca din lucruri arhiștiute și din „metoda" bunului simț să se obțină o identificare aproape perfectă cu obiectul de studiu. Desigur. „claritatea concentrată" a clasicismului presupunea nu numai limitarea și densificarea în ce privește ideile, dar și eliminarea balastului. De aceea, multe afirmații vizează lupta cu poncifele critice. Astfel, artistul clasic nu tinde spre o imitare totală întrucît se imită forma, nu si materia modelului; a respecta punctul de vedere al acestui stil, presupune a deplasa accentele axiologice de pe elaborare și receptare pe „dominanta operei" îndelung cizelate, fapt pentru care — și adresa e străvezie — creatorul e ferit de ispita unei fecundități deziluzionate.

Stilul nu este doar fenomen creator, ci și un înglobant (în treacăt fie spus, aici E. Papu se desparte de Blaga: la Blaga stilul rezultă din intruziunea valorilor extraestetice în cele estetice funcție de o predeterminare metafizică; la Edgar Papu e vorba de produsul elementelor estetice îmbogățite cu indici eteronomi, totul în baza unei articulări de structuri din natură). Facem cunoștință cu dinamica antropologiei clasiciste, stilul fiind pus în relație cu varii termeni, dintre care am reținut în special istorismul, civismul, comportamentul și sociologicul. Cu tact pedagogic, eruditul stabilește halucinante simetrii inverse: „Pe cîtă vreme tipurile de **kalo-kagathos, de corteggiano,** de **honnête homme** știu să vorbească frumos, **el discreto** știe să tacă frumos (rezervat, discret) și să observe adînc".

Acolo unde autorul însuși e îndemnat spre visare, este în „Schiță sumară pentru un clasicism românesc". Portul și locuința din vechiul mediu rural, arhitectura din timpul lui Ștefan cel Mare, pictura secolului al XVI-lea trădează indicații (pre)clasice. Clasici ar fi Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, în timp ce valorile de prim rang cuprind pe junimiști, pictura lui Ion Andreescu. Unele asociații sînt exotice: „...faldurile îmbrăcămintii sugerează canelurile paralele ale coloanelor grecești"; Anton Pann e salutat ca „marele clasic cu care debutează literatura noastră modernă".

Cartea subliniază în mod temeinic importanța reconsiderării existenței clasice: ca îndreptar etico-estetic, stilul clasic pledează ca de la sine împotriva spiritului anamorfotic și imatur, pe alocuri, al vremurilor mai noi. Patetismul reținut, degajat de unele pagini, e o formă de elocvență: limba clasicismului nu e doar o amintire. Edgar Papu ar putea prelua în contul civilizației **clasicismului** ceea ce declarase Mistral despre provensală:

„Se spune că este moartă, și eu spun că este vie".

Dan Badea

Desen de **SILVAN**

SPERANȚE

Ovidiu Bădilă sau „timiditatea" contrabasului

Absolvent al promoției 1985 al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", specialitatea contrabas, Ovidiu Bădilă este de multă vreme un nume întîlnit pe afișele Ateneului Român și ale Filarmonicilor din București și din țară, inclus în programul turneelor efectuate prin ARIA și Consiliul Culturii, în palmaresul cîtorva concursuri și festivaluri internaționale de marcă, sau în cel al Festivalului Artei și Creației Studențești. Amintim dintre acestea un loc V în 1983 la Concursul internațional de la Geneva. locul III în 1983 și locul 1 în 1985 la Concursul Internațional de contrabas de la Markeeukichen, o Diplomă specială la Festivalul tineretului și studenților de la Moscova '85 și o diplomă la cursul de perfecționare le Bayreuth în 1983, un lung șir de turnee în R.F.G., R.D.G, Elveția Franța, U.R.S.S., Bulgaria. Portugalia, diplomele de laureat al ediției a XV-a a F.A.C.S. Premiile speciale obținute la Festivalurile de jazz de la Sibiu și Brașov 1984 și 1985.



— Am să-ncep prin a te ruga să vorbești tocmai despre activitatea ta pe acest tărîm, al muzicii de jazz. De unde dragostea pentru această altă formă de exprimare? Cum de se-mpacă migala partiturilor clasice cu improvizația din jazz?

— Nevoia de improvizație este reală. Și exemplele din istoria muzicii sînt multiple. Bach însuși improviza foarte mult. Noi ne străduim să redescoperim, să reformulăm ceea ce marii înaintași au dat la iveală într-un moment de autentică inspirație. Nu poate fi contestată această tendință în arta interpretativă (cu precădere a ultimelor generații) de a aduce o notă de nou. de inedit partiturilor. De aceea, jazz-ul poate fi considerat datorită forței sale de penetrație și mai ales cîmpului de certă originalitate în care evoluează o muzică a secolului nostru. secol în care timpul nu a mai putut ține socoteală tuturor inovațiilor. De asemenea, jazz-ul este o foarte bună formă de verificare a deprinderilor artistice. a tehnicilor asumate, el pretinzînd largi disponibilități interpretative, o bogăție în expresivitatea solistică. o amplă gradare dinamică a limbajului sonor, trăire scenică intensă.

— Ai amintit mai adineauri de ultimele generații de artiști interpreți. Concertele susținute la diferitele Filarmonici din țară (Arad. Oradea, Timișoara, Brașov, Iași, Ploiești, Craiova, Botoșani) te-au convins că există o diferență calitativă în arta tinerilor interpreți?

— Bineînțeles. Reprezentanții ultimelor generații de artiști interpreți încearcă (și de cele mai multe ori reușesc) să „spargă tiparele", să aducă în atenția publicului momente de solistică pe instrumente considerate pînă mai ieri bune a funcționa numai într-o orchestră. Am avut ocazia să văd cum bătrînei vioare i se apropie cu îndrăzneală celelalte instrumente cu coarde în concerte și concursuri. De asemenea, se remarcă tendința tinerilor interpreți de a „ucenici" la instrumentele înrudite celui ales.

— Te numeri printre aceia care consideră o prejudecată strictă specializarea instrumentală?

— Îmi place să cred că da. Un interpret, un adevărat interpret trebuie să se miște ușor în lumea muzicii care este complexă. Trebuie să asculte, să regîndească. să-i găsească sonorități valoroase. să facă o serie de legături între simbolistica muzicii create de el și un întreg context cultural al timpului său. Ceea ce nu se poate realiza limitîndu-te la munca (oricît de tenace și profundă) cu instrumentul preferat.

— Care e părerea ta despre școala românească de contrabas?

— Foarte puținii reprezentanți ai acestei școli despre a cărei tradiție nu se poate discuta, încearcă să facă și din acest instrument un mijloc de muncă elaborată, originală. În ultimul timp programele concertelor promovează printre alte instrumente deținătoare de cuceriri interpretative. contrabasul în concert. De asemenea sper că a fost învinsă și timiditatea de a face să se audă pe plan internațional „vocea" contrabasului, țara noastră răspunzînd invitațiilor pentru turnee în străinătate. pentru concursuri și pentru festivaluri internaționale.

Daniela Cristescu

REEVALUĂRI

Poezia lui

La aproape doi ani de la moartea lui Nichita Stănescu, Editura Cartea Românească ne pune la dispoziție o ediție în două volume a operei poetului, **Ordinea cuvintelor.** Ediția, realizată de autor împreună cu Alexandru Condeescu, reprezintă o selecție a poeziilor antume (ideea selecției este justificată în „Notă asupra ediției") la care se adaugă un ciclu netipărit în volum, **Opere impersonale,** precum și 13 poeme postume. Fenomen editorial de mare importanță, apariția celor două tomuri din poezia lui Nichita Stănescu, oferă o perspectivă globală asupra activității poetice a autorului, fiind în același timp o invitație adresată criticilor și cercetătorilor literari. Aflîndu-ne în fața unei opere încheiate și în fața unei ediții definitivate de autorul însuși, o nouă etapă se deschide în receptarea operei lui Nichita Stănescu; entuziasmul criticii de întîmpinare va fi înlocuit, probabil, cu cercetarea atentă a poeziilor dintr-o perspectivă teoretică. ce va asigura locul și va defini semnificația pe care acestea le dețin în configurarea conceptului modern de poezie.

Ceea ce surprinde în primul rînd în poezia lui Nichita Stănescu este multitudinea formulelor poetice adoptate, prezentă chiar din primele volume. De la poezia de tip clasic, supusă rigorilor metrice (de multe ori cu subtilă trimitere la poezia lui Eminescu, Arghezi, Bacovia sau Barbu), la tiparul versului folcloric rimat sau asonant, la poeme cu vers alb sau liber. La nivelul construcției aceeași vastă reprezentare: de la poeme scurte la construcții ample, cu registre variate de ton. Dincolo de toate acestea însă. se pot repera la nivelul atitudinii lirice cîteva aspecte fundamentale.

Astfel, o primă constantă este o anumită relație a poetului cu obiectele. Relația intimă instituită inițial în raport cu lumea subînțelege o contopire cu universul reprezentat: „Pîn' la genunchi mi s-ar fi scufundat piciorul / dacă ar fi vrut să calc peste gheață, / Pînă la cot mi-ar fi intrat mîna, / de-as fi voit să mă sprijin mai bine / de trunchiul bradului de lîngă mine /." („Visul unei **nopți de iarnă**") sau: „Nimic nu este altceva. / Piatra mi-este verișoară / Rudă de tată îmi este poemul / Rîul se trage din ochiul maică-mi / Nimic nu este altceva /." (**„Nimic nu este altceva"**).

Paralel cu reprezentarea relației dintre „eu" și obiecte se instituie o nouă relație între „eu" și cuvinte. Teoretician și practician al „necuvintelor", Nichita Stănescu delimitează zona marii poezii la nivelul „tensiunii semantice" (concept teoretizat în volumele **Respirări**), tensiune înteleasă nu ca o consecință a alăturării cuvintelor într-o anumită structură. ci ca finalitate ultimă a poeziei. Este, altfel spus, deziderátul ultim către care tinde poetul și care este dependent nu atît de capacitatea combinatorie a cuvintelor, deci de o problemă de tehnică poetică, cît de acel „cuvînt văzut", identificabil, în ultimă instanță, cu cel de idee poetică. Creînd „semantica unui cuvînt care nu există". poetul reface simultaneitatea dintre cuvînt și poezie, sensul cuvintelor nemaifiind anterior uzului lor în poezie, ci luînd naștere odată cu aceasta. Ne aflăm foarte aproape de ceea ce Iuri Lotman numea motivarea semnului lingvistic în poezie.

Relația cu cuvintele încetează să mai fie una de natură exterioară, în care cuvîntul este „vehicul" al ideilor și sentimentelor. „Necuvîntul" nu mai este un mediator, este însăși posibilitatea poemului de a fi investit cu sens: „Mă dezbrac de scoarță și de cercuri / rămîn ostmotică sevă suind. / Luni e măr, marți e o pară, iar miercuri / e strugure agurid/" (**„Fructe înainte de a fi mîncate"**).

Lăsînd la o parte teoria adiacentă și oarecum explicativă a ceea ce înseamnă „necuvîntul", și avînd în vedere doar funcția pe care o ocupă în generarea tensiunii lirice, acest concept poate să corespundă unei mai vechi teorii, și anume cea a „poetului inspirat", prototipul poetului romantic. Această analogie devine posibilă în măsura în care ajungînd la „necuvînt" se ajunge de fapt la imitarea gestului pur demiurgic. Sigur. păstrînd proporțiile, „necuvîntul" prin conotația lui tehnicizantă este un concept aparținînd unei cu totul alte vîrste de creație, deci unei alte vîrste culturale care permite întîlnirea dintre romantism, ca atitudine lirică și modernism în calitate de posibilitate de teoretizare. „Necuvintele" devin prototipul unei gîndiri poetice în care se intîlnește ideea de sentiment cu cea a conștiinței cuvîntului: „Îmi învățam cuvintele să iubească, / le arătam inima / și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor / nu începeau să bată. / Le arătam arborii / și pe cele care nu voiau să foșnească / le spînzuram fără milă de ramuri /". (**„Ars poetica"**).

De altfel raportul poeziei lui Nichita Stănescu cu poezia de factură romantică s-ar putea extinde, în special în ceea ce privește valoarea incantatorie a cuvîntului, a relației dintre poezie și melos. Ceea ce rămîne însă definitoriu este că, deși apariția imaginii poetului inspirat poate fi reperată, este instaurată totodată și distanța necesară față de cuvinte. Prelungind teoria romantică, putem prelua de asemenea și noțiunea de poet pe care o presupune poezia lui Nichita Stănescu, cel inițiat în a citi în „cartea deschisă" a lumii.

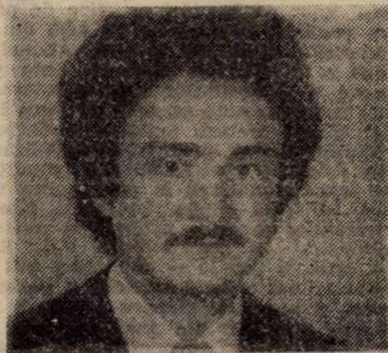
Creator al unui concept ce-i aparține în totalitate, „necuvintele", Nichita Stănescu va ajunge să-l folosească pînă la manierism: „Duce-ți trupurile. Un dulce dor / mă paște în cîmpul în mohor: / neînșăuat / nepotcovit, neînjugat /". (**„Un pămînt numit România"**).

Specificitatea relației cu obiectele și a relației cu cuvintele duce, în poezia lui Nichita Stănescu la o atitudine polemică în raport cu realitatea. Punctul de referință al lumii imaginate este și el unul de factură

SPERANȚE

Ovidiu Dan Chirilă: Un profil dirijoral singular

În contextul afirmării impetuoase a unei noi și valoroase generații dirijorale — dispuse opțional pe o largă paletă de exprimare sonoră: corală, orchestrală, vocal-simfonică —, se impune atenției un profil singular, cel al tînărului dirijor brașovean Ovidiu Dan Chirilă (n. 11 septembrie 1958). Ca absolvent al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București (1980—1984) la secția de compoziție muzicală și dirijat (după ce în prealabil urmase cursurile Școlii și al Liceului de muzică și arte plastice din Brașov, precum și ale Conservatorului „G. Dima" din Cluj-Napoca — 1978—1980), Ovidiu Dan Chirilă a păstrat fără îndoială atît gustul de a modela resursele orchestrei simfonice — cultivat în timpul studiilor universitare la clasa artistului emerit Iosif Conta —, cît și bucuria actului creator — inoculată de compozitorul și pedagogul de excepție Tiberiu Olah, — adăugînd însă o nouă și capitală dimensiune în definirea maturității sale artistice, și anume dimensiunea spectacolului de operă și operetă. Căci dacă orchestra simfonică catalizează astăzi cu deosebită forță interesul tinerilor dirijori — cele 7 ediții ale Festivalului tinerilor dirijori de la Bușteni, argumentînd din plin această idee —, iar la porțile inspirației muzicale bat tot mai multe „destine", puțini sînt cei ce se încumetă să pună umărul la ridicarea unui edificiu lirico-dramatic. Avînd ceva din copleșitoarea solicitare a muncii lui Sisif (atunci cînd este făcută impecabil) experiența conducerii unui spectacol lirico-dramatic este veritabila „probă de foc" a artei dirijorale, ce presupune mai mult decît potențarea oricărei „inspirații" sau „transpirații", acest mai mult fiind maturitatea, echilibrul, respectiv acele calități demonstrate pînă acum de arta tînărului dirijor și compozitor Ovidiu Dan Chirilă. În cei aproape doi ani de la debut Ovidiu Dan Chirilă a parcurs nu numai un impresionant repertoriu simfonic și lirico-dramatic, dar și o surprinzătoare ascensiune calitativă, certificîndu-și astfel vocația. În mod concludent, Ovidiu Dan Chirilă a depășit foarte curînd statutul de „speranță" a artei dirijorale românești, devenind ceea ce criticul Smaranda Oțeanu avea să consemneze în ziarul „Scînteia" din august 1984 cu prilejul celei de-a VI-a ediții a Festivalului tinerilor dirijori de la Bușteni din vara anului 1984: „O prezență tonică, o baghetă care antrenează, convinge, care s-a exprimat alert și colorat în Suita „Spărgătorul de nuci" de Ceaikovski". În anul următor (1985), momentul dirijoral susținut de Ovidiu Dan Chirilă în cadrul Festivalului de la Bușteni avea să evidențieze noi calități prin interpretarea (parțială) a Simfoniei nr. 39 de Mozart, subliniate în articolul nostru „Un festival al certitudinilor" din revista „Amfiteatru", iulie 1985: „siguranța și precizia gestică (...), de asemenea buna cunoaștere a stilului mozartian, și nu în ultimul rînd, eleganța și sobrietatea ținutei artistice". Dar, dincolo de importanța confruntării cu forțele artistice ale unui festival cum este cel de la Bușteni, activitatea tînărului dirijor Ovidiu Dan Chirilă rămîne strîns legată de Teatrul muzical din Brașov. Beneficiind de un mediu artistic deosebit de solicitant, tînărul dirijor a găsit pulsul optim al unor partituri de anvergura „Traviatei" de Verdi, probînd totodată aptitudini și pentru operetă, în „Țara surîsului" de Lehar sau în premiera — „Casa cu trei fete" de Schubert. Dovedind: „Nivel profesional, individualitate artistică și frumoase perspective pe plan dirijoral" (Iosif Sava în revista „Contemporanul", iulie 1984). Ovidiu Dan Chirilă a găsit suficiente resurse, ca pe lîngă o bogată activitate în fosa de operă și operetă („Meșterul Manole" de Mureșianu, premiera „Tinerețe eroică" de C. Ursu, „Manifest pentru pace" de O.D. Chirilă etc.) să concerteze la pupitrul unor orchestre simfonice precum Orchestra Filarmonicii din Brașov (două concerte avînd ca momente de referință Simfonia I de Brahms și respectiv Simfonia a IX-a „Din lumea nouă" de Dvorak), Orchestra Filarmonicii din Tg. Mureș (unde a dirijat lucrări de Smetana, Strauss, Beethoven), Orchestra Filarmonicii din Bacău (cu prilejul Festivalului „Beethoven"), și de asemeni să compună o muzică plină de har melodic și impregnată de un simț dramatic fructificat în ultimul timp în special prin mijloace orchestrale



(Muzică de balet pentru orchestră, Rapsodie pentru vioară și orchestră etc.). Ceea ce face din Ovidiu Dan Chirilă un colaborator apreciat al colectivelor artistice amintite dar și ceea ce face posibilă o activitate de asemenea amploare, este fără îndoială nivelul deosebit al pregătirii sale muzicale, ce poartă amprenta școlii de dirijat a maestrului Constantin Bugeanu și a școlii artistului emerit Iosif Conta, precum și a pedagogiei universitare a Conservatorului „Ciprian Porummbescu", în care se înscriu ca nume de referință: — Tiberiu Olah (compoziție), Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Nicolae Beloiu (orchestrație), Ștefan Niculescu (forme muzicale), Dinu Ciocan (contrapunct) ș.a.m.d. De aceea vom găsi în personalitatea artistică a tînărului dirijor Ovidiu Dan Chirilă subtilitatea analitică dar și eficiența memorării actului dirijoral a unui Constantin Bugeanu, precizia gestică și ținuta remarcabilă a unui Iosif Conta, dar vom mai descoperi și o inteligență muzicală proprie ce se concentrează totdeauna asupra esenței muzicale, o intuiție a dozajului dinamic și implicit a construcției edificiului sonor, într-un cuvînt, vom descoperi acel echilibru pe care-l remarcam inițial în prezența artistică a acestui tînăr dirijor, ce se dovedește după cum consemna un critic brașovean la momentul debutului, cu Simfonia I de Brahms: „Mai mult decît o speranță pentru viitor" (L.T. Teclu „Drum nou", martie 1984, Brașov).

Ileana Preda-Ursu

Nichita Stănescu

REEVALUĂRI

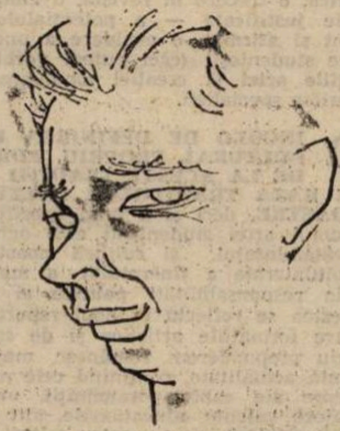
metaforică, așa cum se întîmplă cu precădere în volumele **Laus Ptolemaei** (1968) și **Opere imperfecte** (1979). Se construiește astfel o realitate poetică, mediată deci la rîndul ei, care va constitui criteriul de evaluare al lumii descrise: nu rațiunea este cea care trebuie să guverneze această lume, ci modul în care este percepută această realitate: „Eu cred că pămîntul e plat / asemeni unei scînduri groase, / că rădăcinile arborilor îl străbat / atîrnînd de ele-n gol, cranii și oase, / că soarele nu răsare mereu în același loc / și nici nu răsare același soare, / ci tot altul după noroc / mai mic sau mai mare /". („Cîmp"). Astfel, lumea la care se raportează universul liric creat este ea însăși o abstracțiune, reprezentată de metafora viziunii lui Ptolemeu. Aceeași atitudine polemică la adresa unei lumi clasice ca reprezentare o circumscrie și volumul **Opere imperfecte**, dar de astă dată lumea pare să se fi degradat: „Vulturul avea în aripă o gaură rotundă" („Clepsidra"). „Chiar și copacii au început să crească mai mari și mai strîmbi / pentru că nimic din ce este mare / nu mai are măreție /" („Amorul credinței"). Această degradare a lumii duce la crearea unei noi realități, este o lume care renunță inclusiv la reprezentarea metaforică a lumii, generînd ea singură propriul ei limbaj: „Toamna nu cad frunzele / toamna cade numai toamnă / ca o frunză cade toamna, toamnă. / Stau și e toamnă și sînt frunză / și cad pe pămînt /" („Evangheliile toamnei").

Ajungem astfel la o altă coordonată importantă a liricii lui Nichita Stănescu. Lumea descrisă de autor își articulează în mod propriu limbajul. Ne aflăm în fața unui caz tipic de poezie în care simpla recunoaștere a figurilor de stil devine inoperantă. Volumul **Ordinea cuvintelor** în ansamblul lui nu poate fi descris în termenii metaforei, comparației sau oximoronului. Chiar opoziția sens propriu / sens figurat își pierde în totalitate eficiența; de asemenea, cercetarea sintaxei este insuficientă. Astfel aparent nimic fix, nici un punct de referință exterior lumii create, care să ne permită o citire adecvată a poeziilor. Această impresie pur empirică poate avea o dublă explicație. Pe de o parte aproape fiecare poezie pornește de la bun început de la o situație-tip, care ține de domeniul poeziei: „Aleg o sferă în care mă înscriu / loc al luptelor de seară / între tot ce este viu / și tot ce ar putea să moară /" („Alegerea sferei"). Punctul de referință e de la bun început unul de tip artificial construit de poet, ca și în poezia „Arcă": „Mă tîrăsc pe spate sub cer" și exemplele s-ar putea înmulți. Această situație-tip provine tocmai din relația specifică cu obiectele pe care am discutat-o la început, secondată de relația cu cuvintele.

Pe de altă parte, poemele nu construiesc lumea prin alăturare, prin adăugarea de noi elemente, ci întotdeauna prin lărgirea, nuanțarea, rafinarea situației-tip inițiale: „Aleg o sferă. Centrul ei / îl mut din inimă în afară / încep deci luptele de trei / de cinci, și seria impară / cea care neagă ne-mpărțind în jumătăți mereu perfecte / albul și negrul, azmuțind, / în oblice-nfruntări, directe /" („Alegerea sferei").

Același lucru este specific și pentru succesiunea volumelor. E greu de urmărit o modificare a temelor. Chiar dacă găsim ceva aparent nou într-un ciclu de poezii, căutînd cu atenție îl vom regăsi și într-un ciclu anterior. Construcția operei lui Nichita Stănescu se face piatră peste piatră, evident cu diferențe, nuanțe, redefiniri de la volum la volum.

De aceea, chiar dacă astăzi, putem trasa cîteva direcții minime pentru



Văzut de Cik DAMADIAN

o lectură corectă a poeziei lui Nichita Stănescu, evident, rămîn multe lucruri în afară. Și aceasta tocmai datorită sarcinii semantice mari pe care poezia sa o presupune. Astfel stînd lucrurile, o lectură a sensului, o interpretare, pare foarte dificil de întreprins. Și aceasta, tocmai datorită faptului că simultaneității gîndirii și rostirii poetice, i se opune o logică lineară a demersului interpretativ. Decodificarea prin concepte rămîne deocamdată în urma capacității aglutinante a limbajului poetic creat de Nichita Stănescu. Asta nu înseamnă, evident, că nu s-a scris și nu se va scrie în continuare, foarte mult despre această poezie. Dar ceva va rămîne de fiecare dată în afara posibilității de explicare și de explicitare teoretică.

În orice caz, așa cum pentru marii noștri critici, Maiorescu, Vianu, Călinescu, piatra de încercare a spiritului lor critic a fost contactul cu poezia lui Eminescu, pentru criticii actuali, o asemenea zonă a confirmării, o reprezintă poezia lui Nichita Stănescu.

Adriana Bontea

Proza nouă

Problema receptorului

Confruntări critice

În prima povestire din volumul **Personaje de rezervă,** Ion Cristoiu pare preocupat (nu știu cît de programatic!) de o problemă acută ce ar trebui să suscite **atenția oricărui** prozator, și anume problema **receptorului;** iată că acesta nu mai poate fi o cantitate neglijabilă, nu mai poate fi lăsat în umbră, ci recuperat din stadiul de pasivitate către o contribuție activă la mersul narațiunii. Receptorul s-a emancipat, tinzînd spre statutul unui personaj indispensabil care participă la fapte, dîndu-le acea autenticitate fără de care nu mai poate fi concepută proza actuală. Este vorba de povestirea „Lupul", unde nu este prea dificil să decodăm o tentativă de „intertextualizare" chiar a raporturilor noi ce se instituie între autor, personaj și receptor; autorul se estompează treptat dispărînd în umbra personajului care devine principala instanță narativă a textului, după cum acesta va fi suspectat și controlat cu autoritate de prezența receptorului identificat aici cu un **lup** hămesit și rebegit de foame care ascultă cu atenție intransigentă poveștile lui Gavrilă Bularcă. Rătăcit în pădure (este aici și o parodie a schemei narative a basmului), Bularcă este adormit de o boare curioasă și cînd se trezește, se trezește sub **teroarea privirii** unui lup („Ce m-a surprins, zise Gavrilă Bularcă cu o mare gravitate, de om care vorbește despre el, — și **toți ceilalați deveniră serioși pentru că acum nu mai era o poveste, omul nu mai istorisea despre alții, ci despre ceea ce simțise el în acel moment și asta înseamnă să-l asculți cu un respect desăvîrșit** — atunci, în acea clipă cînd am văzut lupul, a fost privirea **lui, o privire** curioasă, parcă încerca să-și dea seama de unde mă știe și nu reușea" (s.n.). În text apar cîteva elemente ce pot să ne sugereze unele lucruri despre mecanismul textului însuși și despre modalitatea în care este conceput acesta; receptorul „ascultă cu un respect desăvîrșit" pentru că nu mai sînt narate întîmplări imaginare („povești") ci „ceea ce simțise" personajul-narator în „acel moment". Care moment? Chiar momentul cînd este ațintit de „privirea" lacomă a fiarei, pe care o va îmblînzi cu ajutorul



poveștilor. Spaima viscerală în fața lupului (ascultătorului!) este derulată și subliniată treptat chiar în mreaja povestirii, povestire ce-i înglobează pe toți participanții; fiara este anihilată prin textualizare căci Gavrilă furat de plăcerea cu care îl ascultă lupul începe să-i spună chiar „Scufița roșie", deși trebuia să-și ia acele minime precauții spre a nu provoca la act cruzimea adormită a fiarei. Înainte de a observa cum se construiește acest text autoreferențial, mă voi întoarce la citatul de mai sus; se constată cum partea subliniată de noi aparține autorului sau instanței auctoriale: „toți ceilalați deveniră serioși pentru că acum nu mai era o poveste, omul nu mai istorisea despre alții, ci despre ceea ce simțise el în acel moment și asta înseamnă să-l asculți cu un respect desăvîrșit", dar ea poate fi atribuită și receptorului care participă la reglarea povestirii prin intervenții directe. Cînd Gavrilă **povestește** celorlalți consăteni despre cum a ajuns să-i **povestească** lupului „Scufița roșie", aceștia intervin prompt prin vocea lui Grigore Tarba: „Cum, chiar atît de tîmpit ai putut fi, încît să te apuci chiar de povestea cu Scufița roșie?". Sub aparența interdicției, ei îl admiră și-l îndeamnă concomitent să continue, căci, nu-i așa, trebuiesc înfrînte toate tabu-urile; în ajutorul personajului-narator se hazardează din nou instanța auctorială care preia în registru impersonal povestirea lui Bularcă, vorbind în numele lui: „În orice caz fusese o gafă, de asta își dăduse seama chiar în timp ce spunea povestea, era prea tîrziu însă, căci Scufița roșie se afla deja pe drumul la capătul căruia o aștepta, vîrît în patul bunicii, lupul scîrbos și fără scrupule. Și poate nici nu și-ar fi dat seama ce făcea dacă n-ar fi văzut, deodată, cum lupul se posomorăște și începe să-l asculte cu o politețe înghețată. Dar nu mai putea da înapoi, Scufița roșie era deja pe drumul din pădure și el, văzînd-o așa cum o descria povestea, adică îndreptîndu-se prostește spre casa unde o aștepta lupul, îmbrăcată într-o rochiță albă, cu buline, cu pantofiorii roșii în piciorușe, îi venea s-o ia la palme". Cui îi „venea"? Bineînțeles, povestitorului care face ca textul să transgreseze granițele realului; Scufița roșie, prostuță și curioasă, cum o știm, se desprinde din poveste și dă năvală peste Bularcă și peste ascultătorul său (lupul!) și degeaba vrea acesta să schimbe textul, adică să pună în locul personajului lup (din poveste) o altă jivină (de exemplu un urs!) căci se lovește de „privirea disprețuitoare" a ascultătorului care nu acceptă nici o modificare. „Tăcerea" lupului după ce a ascultat cum a fost redus (redimensionat) la proporțiile textului de către vînător se „prelungește stînjenitoare" odată cu tăcerea ascultătorilor de acum; finalul acesta ambiguizează posibilul act de semiotizare de care vorbeam. Cred că majoritatea textelor cuprinse în **Personaje de rezervă** (Cartea Românească, 1985) pun în diferite moduri aceeași problemă a receptorului. Ion Cristoiu a găsit un model interesant de construcție plecînd de la schemele orale ale limbajului „țărănesc"; el are în vedere două planuri, unul aparținînd narațiunii principale (identificabil cu textul material al povestirii) și altul adiacent, dublîndu-l pe primul (în alt registru stilistic și așezat la subsolul paginii, cules cu alt corp de literă). Vocii narative de „sus" îi corespunde în subsol un martor colectiv care aduce noi nuanțe amplificînd realul pînă la proporțiile fantasticului. Strategia narativă este chiar aceasta de a distribui atenția lectorială în mod egal, dar, la un moment dat, **subsolul** devine mai important; ochiul naratorului urmărește planul de sus în timp ce urechea sa înregistrează enorm stimulii auditivi ai subsolului. Oralitatea ia locul scriiturii sufocînd-o. Prin teritoriul investigat și prin mijloacele folosite, Ion Cristoiu se dovedește în cartea sa de debut un prozator original.

Marin Mincu

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Întîmplare

Este și asta o intîmplare
a unui om în toată firea
pe care-l apucă dorința să se copilărească
într-un fel –
oricum – să facă o năzbîtie –
de pildă – să spargă geamul unei case
prea îngrijite.
Dar atunci – chiar după ce ai aruncat
piatra aceea –
un om – tot ca tine – poate ceva mai
în vîrstă –
să te vadă – și ție să ți se facă
atît de rușine încît s-o iei la fugă –
să te ascunzi.
E ca atunci cînd ești într-o încăpere
cu mulți oameni – toți vorbesc între ei –
și tu cu cineva foarte apropiat
vorbești lucruri care nu trebuiesc auzite
de nimeni.
Dar deodată – cîteva clipe se face tăcere –
parcă toți s-au înțeles să tacă atunci
și numai tu mai spui cîteva vorbe
care sună atît de puternic în liniștea aceea.
Și ți se face rușine – crezi că toți au auzit

DEBUT

și au înțeles tot ce ai spus atît de șoptit
doar unuia dintre ei – și te privesc zîmbind
din toate părțile.

Punctuație

Asemenea lucruri nu se pot citi – sună fals
cuvintele astea folosite la de toate –
dar îți spun despre o înșiruire de virgule
ascuțite la vîrf
ca niște seceri care doboară la pămînt
privirile
și le scutură de tot noroiul din ele.
(Un astfel de ochi avea omul acela
din povestea pe care ți-am spus-o –
poate știută
numai de mine. Deci omul acela
care a trosnit sub pași grei vreascuri uscate
din fața casei și focul din sobă.
Atunci pereții din jur – vrînd parcă să facă
loc cuiva –
neîncăpător – creșteau deasupra mea.)
Acum e tîrziu – ar trebui – cum se spune –
să punem punct discuției noastre despre
lucruri
numai că puncte cu adevărat
nu au existat niciodată –
ele se scurg întotdeauna batjocoritor
în virgulă
și încremenesc pe hîrtie. Doar că rareori
sînt puse acolo.

Așteptare

Nu doar ploaia aceea amară – cu picăturile
dese
încît printre ele vorbele își pierd înțelesul –
sau vasul ciobit – în locul unde buzele tale
au lăsat un semn încă nevindecat.
Sigur că mai era ceva – o tristă așteptare
a unui tren care nu mai sosea
și tu așteptai de unul singur –
sub picioare simțind
cum rădăcinile copacilor se mișca încet
bîjbîind în întunericul neted –
căutînd ceva – și tu întrebîndu-te
dacă nu cumva te caută pe tine acolo.
Dar toate astea sînt jocuri –
de copii care înalță un zmeu –
și rîd și aleargă – deodată scăpînd zmeul
din mîini
și fugind așa după el, îndepărtîndu-se
de casă
speriindu-și părinții.
Sigur că nu doar ploaia aceea –
sau timpul care nu mai coboară –
ca o ghilotină ce se oprește la cîțiva
centimetri
de gîtul condamnatului.

Iustin Panța

Arta studențească, parte integrantă a vieții spirituale românești contemporane

AM REFLECTAT PE LARG, ÎN PAGINILE REVISTELOR NOASTRE, DE-A LUNGUL ULTIMILOR ANI fenomenul artei și al creației studențești, succesele înregistrate de tinerele talente cultivate din rîndul studenților în manifestările artistice naționale, omagiale, cu prilejul unor confruntări artistice de prestigiu. Pentru studenții institutelor de artă din țară cununa succeselor naționale și internaționale s-a îmbogățit și diversificat continuu, lista premiilor obținute, a confirmărilor valorice internaționale fiind mai impresionantă ca oricînd. Dacă în sfera creației și interpretării artistice studențești în rîndul viitorilor artiști profesioniști realizările confirmă atît valoarea unui învățămînt, condiția de excepție întru stimularea și promovarea valorii autentice, în cazul studenților de la alte institute de învățămînt superior palmaresul deosebit de bogat înregistrat la confruntările F.A.C.S. — etapele de masă și zonale — subliniază atît o creștere a potențialului valoric existent, a pasiunii și interesului, a angajării plenare pentru a sluji cu mijloacele specifice ale artei un crez politic militant, partinic, și, deopotrivă, o reevaluare a repertoriilor din perspectiva afirmării culturii naționale, în ansamblu, din perspectiva exigențelor actuale puse în fața artei și culturii românești. Căci, nu credem că mai trebuie subliniat, arta și creația studenților a devenit o parte componentă și însemnată în cadrul artei noastre contemporane, o ștachetă valorică la care se pot raporta, fără risc, creații aparținînd, adesea, artiștilor profesioniști.

DACĂ AR FI SĂ COMPARĂM NUMAI CÎTEVA CIFRE, pe drept revelatoare, oferite de Casa de cultură a studenților din Capitală am avea imaginea acestei creșteri substanțiale a potențialului și interesului studenților față de fenomenul cultural și artistic: în 1975 se desfășurau la acest sediu 812 manifestări artistice, cu 365.000 de participanți, funcționînd 14 echipe artistice, totalizînd 372 membri. În cele 8 cluburi care activează astăzi permanent în acest C.U., în 1975 se desfășurau 1376 de manifestări, totalizînd 130.000 de participanți, desfășurîndu-și activitatea 43 echipe artistice, iar în 1979 aveau loc 1560 manifestări, cu o participare de 195.000 de studenți și ofereau programe 280 de echipe artistice, cu peste 5.600 de membri și funcționau 25 de cercuri artistice. În ultima ediție a F.A.C.S., la etapa finală acest centru universitar a obținut 30 de premii, pornind de la 66 de premii la etapa pe centru universitar, trecînd prin 42 de premii la etapa zonală. Mai trebuie menționat și faptul că în acest centru universitar, astăzi 3,8% din totalul de studenți participă la F.A.C.S., în formații ori ca soliști, fiind calificate pentru etapa finală 73 de formații și 93 de interpreți. Așa cum menționam, de asemenea, urmărind spirala ascendentă a artei studențești pe genuri și apoi de-a lungul anilor, stimulată de încadrarea acesteia într-o largă și generoasă competiție națională, festivalul „Cîntarea României" avem, practic imaginea cuprinzătoare a creșterii spirituale a unor generații, a nevoii tot mai puternice de cunoaștere, de îmbogățire spirituală, de împlinire umană pe multiple planuri. În toate centrele universitare ale țării aceste cîștiguri se fac din plin simțite cu prilejul unor manifestări artistice și, mai ales, acum, înaintea confruntării artistice finale, care este, mai mult decț o cale de ierarhizare valorică, o trecere în revistă, o etalare — cu mîndrie justificată — a potențialului artistic existent și afirmat, o evaluare a unor tradiții artistice studențești (căci putem vorbi și despre tradițiile artei și creației amatoare, în rîndul viitorilor specialiști.

DINCOLO DE DEFINIREA UNUI SPAȚIU CULTURAL PROPRIU, PORNIND TOCMAI DE LA ACESTE TRADIȚII DEZVOLTATE PE BAZA TRADIȚIILOR CULTURII ȘI ARTEI NOASTRE, deci și a unui specific inconfundabil, drumul artei studențești este oglinda ascensiunii învățămîntului și culturii noastre, a pregătirii multilaterale a tineretului, a maturității și noii sale responsabilități politice și artistice. Toate acestea se reflectă în noul repertoriu abordat de către formațiile artistice și de soliști, un repertoriu preponderent românesc, majoritar de strîngentă actualitate, conținînd cele mai ardente probleme ale contemporaneității, un repertoriu cu majore valențe educaționale, atît pentru cei prezenți pe scene cît și pentru colegii din rîndul spectatorilor; și am aplaudat în acest sens spectacole ale formațiilor teatrale, recitaluri de poezie patriotică, montaje literar-muzicale, filme ale cineaștilor amatori, apoi repertoriul bogat și atractiv al formațiilor corale, al brigăzilor artistice, al formațiilor de dans tematic și nu în ultimă instanță bogăția, diversitatea și autenticitatea formațiilor folclorice și a interpretărilor solistice, minunații interpreți ai cîntecului și dansului popular românesc, culegători și păstrători ai unor valoroase tradiții culturale moștenite din părinți. Alături de calitatea interpretării am aplaudat, cu prilejul trecerilor în revistă și a confruntărilor zonale, calitatea creației artistice studențești, repertoriul brigăzilor, ce au renunțat la tonul revuistic, pentru a reflecta veridic și cu responsabilitate viața studențească în toată complexitatea ei, creșterile calitative ale creației studențești fiind stimulate de acest spirit de creativitate general. Dacă am întreba, de pildă, studenții craioveni, ce formație artistică este reprezentativă pentru arta lor în acești ultimi ani, ei s-ar opri cu interes la Corala Facultății de Medicină, corală ce are acum un repertoriu cuprinzînd aproape 100 de piese din muzica românească și universală și care a înregistrat un nou și prestigios succes la ultima confruntare internațională de la Leipzig, unde au fost prezentate 20 de piese din repertoriul predilect național.

SĂ NE OPRIM, O CLIPĂ, LA PLOIEȘTI, UN CENTRU UNIVERSITAR CE SE MÎNDREȘTE cu formația sa de teatru („Fulmen"), fomație ce va intra în finala F.A.C.S. cu un spectacol-manifest, piesa „Războiul vacii", un experiment, cum spune regizorul spectacolului, actorul Bogdan Stanoevici, care validează multiplele semnificații ale textului printr-o reducerre substanțială a elementelor auxiliare, punînd accent pe forța de transfigurare, pe spontaneitatea scenică, pe expresivitatea realizată din corelația replică-atitudine scenică. Ori, la Brașov, unde teatrul „Universitas" (formație reprezentativă a Casei de cultură a studenților din acest centru universitar) repetă intens la spectacolul cu piesa **O sărbătoare princiară** de T. Mazilu, spectacol selectat pentru secțiunea teatru-dramatic, montare bazată pe o gradare tensională a stărilor, pe rezolvarea situațiilor pornind de la viziunea globală care a interesat regia și interpreții. Tot aici, aproape zilnic, formația de muzică rock „Conexiuni" (deja afirmată în cadrul „Galelor Amfiteatru", a „Serbărilor mării" sau „Serbărilor zăpezii") repetă pentru definitivarea repertoriului de concurs, cu piese originale, aparținînd membrilor formației. Nu ne-am propus să surprindem „pe viu" această etapă importantă, de intense pregătiri ce precede, întotdeauna, momentul unei importante și deosebit de semnificative confruntări artistice studențești, dar o simplă „privire" strecurată indiscret în culise ne conferă imaginea reală a ceea ce se numește pasiune, muncă intensă, pregătire de un înalt nivel competitiv, responsabilitate deplină.

Referindu-ne, ca direcții orientative de evoluție, la afirmarea fără precedent, în acești ani, a creației artistice studențești, ne referim continuu la însuși cadrul cultural de dezvoltare și impunere, a acesteia la noul său profil distinct, calitativ superior, într-un climat benefic. În cazul teatrului studențesc se urmărește renunțarea la spectacolul de tip „profesionist", bazat pe copierea (în mic) a spectacolului de pe o scenă teatrală propriu-zisă și încadrarea textelor în montări tinerești, pline de originalitate, cu un ridicat conținut educativ și formativ și care vor putea direcționa căi și modalități originale în plan spectacologic pentru o stagiune și chiar o evoluție de ansamblu a artei spectacolului contemporan. Brigăzile artistice, legate exclusiv de problemele tineretului studios, combătînd moravuri încă prezente, ori stări de lucruri nesatisfăcătoare, devin adevărate spectacole ce îmbină armonios versul, dansul, cîntecul, mișcarea scenică originală, competiția pentru valoare dîndu-se între texte dar și între punerile în scenă. În cazul formațiilor corale se insistă atît pe calitatea repertoriilor, a pieselor corale românești adresate celor tineri, reflectînd noile direcții de manifestare ale acestui gen artistic cît și pe valoarea interpretărilor, omogenizarea vocilor, a registrelor interpretative. Ansamblurile folclorice și soliștii au concentrat în momentele de evoluție o întreagă „lume" a folclorului nostru nou, a unor inestimabile tradiții, programele oferite în Finală fiind nu doar etalarea unor creșteri calitative în planul interpretării ci și oglinda bogăției și a diversității folclorului nostru pe zone, pe tradiții multiseculare, pe obiceiuri păstrate nealterate și astăzi. În cazul formațiilor de dans, a interpreților de muzică tînără, a recitatorilor, calitatea repertoriului fiind impusă, atenția se concentrează acum pe reflectarea cît mai veridică a universului specific de preocupări și preferințe artistice, pe asimilarea unor valori culturale mereu viabile.

Așa cum am mai afirmat, arta studențească și-a conturat, prin eforturi constante, prin stagiuni permanente adesea, prin prezența efectivă la diverse manifestări, prin specificitatea repertoriilor și a interpretărilor acest profil dstinct, ce o definește și o departajează valoric, adăugînd acestui profil tinerețea interpreților și entuziasmul, dublat de pasiune și talent al acestora". Arta studențească, prin programele artistice prezentate, prin activitățile de cercuri de creație și cenacluri, prin expozițiile organizate, prin prezența la manifestări culturale omagiale și în confruntări artistice naționale și internaționale, prin ponderea de talente profesioniste ce se desprind din rîndul studenților de la alte profile de învățămînt decît învățămîntul superior artistic, a devenit parte integrantă a vieții spirituale românești contemporane, deci un nucleu de creație și interpretare la care se poate raporta la un moment dat un gen artistic. Numeroasele premii obținute de formații artistice studențești peste hotare, în confruntări artistice de gen, de tradiție și de exigență deosebite, invitarea periodică a unor ansambluri artistice studențești la festivaluri etc., și numeroasele premii obținute de arta studențească în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" — atît în planul interpretării cît și al creației — atestă prezența unor talente deosebite în rîndul tineretului nostru studios". Este tocmai ceea ce va demonstra, cu prisosință, această Finală a competiției studențești naționale, această puternică etalare valorică și cantitativă a unui potențial existent, recunoscut și cu numeroase șanse de afirmare viitoare. Vom prezenta, odată cu desfășurarea festivalului, momentele cele mai reprezentative ale confruntării, vom evidenția, deși nu ne preocupă ierarhiile, formații ori soliști de excepție, dar ceea ce ne-am propus să surprindem va fi pulsul unei generații pus sub semnul tradițiilor culturale și al valorii interpretative, pulsul unei generații pentru care cultura și arta reprezintă componente indestructibile ale afirmării lor și ale pregătirii ca specialiști și ca oameni ai viitorului socialist și comunist al patriei.

Simelia Bron

Înaintea etapei finale a Festivalul

Starea de er

Institu

și

—

"

—

Lucrări

și valoa

— *Stimată pr*
v-am solicita, n
litativ și a grac
acum, înaintea
și Creației Stud
artă teatrală și
institut ce ofer
mulație creatoar
tică națională,
de originalitate
— Pentru toți
ceastă confrunta



examen de aute
cu atît mai mu
sebit, cînd am
sul al IX-lea a
o serie de mani
Internațional al
domeniul pregăt
institutul a înce
fice atît dramat
lucrări în premie
la Craiova din
spectacole repre
recții amintite.
originală, am p
„Prințesa și por
posibilitatea de
ventivitatea, pri
expresie. Actoru
de dramă ci și
voia să se impl
propria personal
deauna îngăduit
ironia, amestecu
acest text este
îngăduie cea ma
tea interpreților.
la colaborarea c
să-l vezi partici
gestiile profesor
studenților inter
Al doilea text
și Ghildenstern"
preocuparea șco
pertorială, nu d
confirmarea ace
teresul major a
noutatea reperto
jul fiecărui turn
țări artistice de
cele mai multe
repertoriale mai
regizorală merit
Radu Băieșu, ab
ției de regie te
ces, în suita nou
giuni artistice.
a unor texte a
neri și talentați
„Magie roșie").
Tot pe linia
sie și a găsirii
convingătoare a
spectacole din
cum „Eunucul"
emoționantă act
umane ale eroi
I. L. Caragiale,
tîlnire cu eroii
într-o altă lumi

Național al Artei și Creației Studențești

lație creatoare

Artă Teatrală

atografică

Caragiale"

originalitate incontestabile

. ILEANA BERLOGEA
, o situare a nivelului ca-
competitivitate existente
finale a Festivalului Artei
in cadrul Institutului de
tografică „I. L. Caragiale",
est moment de majoră e-
lată de confruntarea artis-
paletă de lucrări artistice
re incontestabile ?
ții Institutului nostru a-
reprezintă momentul unui



aturitate și responsabilitate,
are loc în acest an deo-
20 de ani de la Congre-
ului și cind se organizează
e excepție inscrise în Anul
ului. În acest context, în
formării viitorilor artiști,
ultima stagiune să valori-
românească originală cit și
ară și în această finală de
e vom fi prezenți cu două
pentru aceste două di-
a ce privește dramaturgia
piesă de D. Solomon
are oferă viitorilor actori
rima din plin fantezia, in-
exe și diverse mijloace de
n fiind nu doar interpret
edie, music-hall, simte ne-
mult în actul creației cu
imaginație, lucru intot-
text in care sint prezente
al și fantastic, jocul. Or,
celență plin de tinerețe și
neată inventivitate din par-
turgul e și foarte sensibil
și e o adevărată plăcere
repetiții și acceptind su-
clasă (Ion Cojar) sau ale

mpetiție este „Rozenkrantz
Stopart, text ce justifică
re de a lărgi și aria re-
cea interpretativă, avind
sități actuale în chiar in-
ului nostru tinăr pentru
orice premieră, cu prile-
cu prilejul unor confrun-
ntru studenții-regizori, de
sași investigarea unor arii
cunoscute inseamnă muncă
est text pus în scenă de
— din acest an — al sec-
va adăuga, sperăm cu suc-
repertoriale ale acestei sta-
rea, în premieră absolută,
t afirmarea și a altor ti-
, ca Alexandru Darie (cu

ării mijloacelor de expre-
spunsuri dintre cele mai
de public sint și celelalte
stagiune studențească, pre-
nțiu, intr-o versiune de o
prin sublinierea calităților
„D'ale carnavalului" de
onstitui un prilej de rein-
nostru dramaturg, poate
cele de pină acum. Dacă

„Eunucul" și „D'ale carnaavlului" se inscriu în zona comediei, „Miorița" de Valeriu Anania va prilejui studenților dezvăluirea resurselor lor dramatice și lirice. Sperăm ca acest spectacol să constituie nu numai posibilitatea, pentru viitorii actori, de a-și arăta calitățile interpretative dar și dragostea și respectul peren față de valorile poeziei populare românești, ale mitului popular național.

Dacă studenții actori și de la regie de teatru au prilejul să vină în legătură cu publicul chiar înainte de anul final, prin Studioul institutului, viitorii regizori de film nu au acest prilej decît la festivaluri de gen sau la ediții ale F.A.C.S. Deci finala acestei confruntări naționale este așteptată cu multă nerăbdare de către toți cei ce-și încearcă forțele în domeniul atit de dificil al cinematografiei. Proiecțiile de la Brașov, la finele lunii noiembrie, cînd va avea loc finala acestei secțiuni a Festivalului național, vor oferi cîteva dintre cele mai bune filme realizate de studenți, începînd cu „Insomnie" în regia lui Nicolae Caranfil, „Domnișoara Aurica" după nuvela lui Eugen Barbu, în regia Dorinei Chițescu „Duminicile care ni se întîmplă" de Radu Caranfil, „Insula" de Florin Tolaș, „Imposibila întoarcere" de Emil Busurcă, „Replay" de Horia Lapteș, „Tineretul factor activ" de Adrian Apostolescu. Filmele fiind destul de variate pun în lumină preocupările majore legate îndeosebi de dorința studenților de a evidenția contribuția tineretului la construirea socialismului — așa cum o regăsim în filmul „Tineretul factor activ", problema răspunderii față de viață („Duminicile care ni se întîmplă"), sau pur și simplu meditație pe marginea unor destine omenești" („Insula", „Replay", „Imposibila întoarcere).

O expoziție de fotografie va completa imaginea activității viitorilor cineaști a celor ce acum sînt pe băncile școlii și mîine, sperăm, în rîndul creatorilor. Nu pot avea convingerea acum, înaintea vizionărilor, dar sper că filmele selectate la etapele precedente vor reuși să sublinieze cît de variate sînt preocupările viitorilor cineaști, faptul că în fiecare dintre ele sînt materializate dorința și preocuparea lor de a cunoaște viața contemporană, de a o oglindi prin mijloace specific artistice, în toată complexitatea ei, cu maximă responsabilitate și angajare.

Preocuparea principală a școlii este de a da teatrului și filmului românesc artiști care să contribuie la întărirea funcției educative și formative a artei, printr-o pregătire temeinică din punct de vedere profesional și ideologic a unor tineri ce sînt orientați să observe și să studieze viața și, mai mult decît atît, să respecte munca și să evidențieze în creația lor frumusețea morală a celor ce edifică socialismul în țara noastră.

Întîlnirea cu publicul de la Brașov și de la Craiova nu înseamnă numai obținerea unor premii ci, mai ales, posibilitatea de a arăta ce s-a cîștigat în domeniul învățămîntului teatral și cinematografic, care este stagiul său actual și cum răspund toți factorii componenți ai școlii — profesori și studenți — sarcinilor majore ce revin învățămîntului actual și culturii noastre contemporane.

A consemnat Sanda BARBU

La Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

Ultimele pregătiri, ultimele finisări ale programelor

Un tur de orizont făcut în Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București înaintea etapei finale a Festivalului Național al Artei și Creației Studențești. Efervescență creatoare, o febră artistică transmisă parcă din clasă în clasă, din om în om. Ultimele pregătiri, ultimele finisări ale programului — și bineînțeles, munca zilnică, îndîrjită a celor mai buni, ai celor ce binemerită laurii. Și avem în *Conservator*, așa cum vor încerca să demonstreze aceste rînduri, acum mai mult ca niciodată, forțe muzicale tinere, care știu că esența condiției creatorului este aceea de a nu fi mulțumit niciodată de sine!. Un tur de orizont cuprinzător de la studenți și îndrumătorii lor la afișe și programări de concerte și recitaluri, de la premii, care fac dovada, înaintea altor comentarii, potențialului artistic incontestabil, de cel mai înalt nivel din Institutul nostru la evenimentele ce vor avea loc săptămînal pe ultima sută de metri, în acest octombrie dinaintea finalelor. Stăm de vorbă pentru unele precizări din culisele competiției cu decanul Facultății de Instrumente și Canto, conf. univ. *DAN CUMPĂTĂ*.

— Tovarășe decan, sînteți poate cel mai aproape de studenții Conservatorului, cel ce le cunoaște munca, ambițiile și rezultatele, cel care îi urmărește întotdeauna în tot ce au ei mai greu de învins și îi însoțește oriunde ar concerta ei — în sălile de spectacole ale Ateneului, Radioului, în întreprinderi și pe platformele industriale din țară. Dumneavoastră îi așteptați la reintoarcerile din concursuri să treacă pe la decanat și să vă dea veștile bune : un nou premiu, o nouă mențiune specială care să mai ducă peste hotare faima școlii muzicale românești. Iată că ne aflăm la această dată de mijloc de octombrie. Mai sînt încă puține săptămîni înaintea etapei finale a Festivalului Național al Artei și Creației Studențești. Prin ce se caracterizează această perioadă în Conservator ?

— Este sigur că ați sesizat atmosfera de lucru intens, care este de altfel o caracteristică a muncii noastre de zi cu zi. Pregătirea pentru Festival este pregătirea noastră continuă de a realiza încă lucruri mai bune, mai valoroase, mai frumoase. Sîntem alături de studenții noștri, după cum spuneți, și în această încercare deloc ușoară care va avea loc începînd cu 22 noiembrie, în aceste finale ale competiției unde se vor confrunta talentele „numărul unu" din cele trei centre muzicale ale țării — Bucureștiul, Clujul și Iașul, în ultimă instanță tot ce este la ora actuală mai valoros de fapt, în materie de muzică. Ca și în edițiile precedente am selectat deja cele mai reprezentative nume ale Conservatorului bucureștean, pe cei ce se află în momentul actual în cea mai bună formă și care mîine, credem noi, și ei ne confirmă încrederile noastre pe zi ce trece, vor fi cu adevărat ceea ce se numește artiștii profesioniști din instituțiile de artă ale țării.

— Ați amintit de edițiile anterioare ale Festivalului național „Cîntarea României". Încercînd să faceți o comparație — prin ce se deosebește ediția din acest an, ce are ea specific ?

— Este vorba în primul rînd despre talentele noi care s-au ridicat.

— Ați putea să ne dați cîteva exemple.

— Da, bunăoară, numai din iulie pînă în octombrie 1985 am putea alcătui o listă destul de consistentă și de-a dreptul uimitoare cu premiile internaționale obținute — de studenți — Liliana Văduva, anul V canto — premiul I la Hertogenboch (Olanda) și tot premiul I — Toulouse (Franța), Croitoru Gabriel — an III vioară — premiul II la Sion (Elveția) și al III-lea premiu la Geneva (Italia — Concursul Paganini). Apoi — locul V — luat de Simionescu Ruxandra, anul II vioară de asemenea la Sion, premiul special de la Hamburg, în concursul de formații camerale — duo voce — pian al studentei din anul IV canto — Bălan Săndulescu Irina. Participarea cvartetului de coarde de la clasa asist. univ. Vasile Tugui la Festivalul muzical de vară de la Bayreuth. Sînt numai rezultatele ultimilor luni. Și ar mai fi de adăugat la aceștia repetatele succese repurtate de pianistul din ultimul an Sandu Constantin — laureat la Epinal în 1983 și 1985, premiat în Spania la Barcelona (premiul III — 1985) și menționat de onoare la Santander. Și în fine, ar mai fi deopotrivă de amintit figura frumoasă făcută de Tecu Lorena o foarte tînără pianistă la Catanzzaro și Marsala (Italia), de Liliana Petrescu — mezzosoprana noastră — la concursul „J. Simionatti" — Barcelona 1984, precum și de violonista Petre Luminița, care recent a fost distinsă la Moscova cu o diplomă de onoare.

— Într-adevăr, o trecere în revistă impresionantă care vorbește de la sine despre potențialul interpretativ și creator, dacă îi putem spune așa, din Conservatorul bucureștean.

—Da, și dacă adăugați la acestea cele ce le spuneam mai înainte, cu privire la participările interne, de pe scenele institutului, de pe scenele Ateneului Român sau de acolo unde studenții noștri colaborează cu alte orchestre de pe marile scene ale țării aveți imaginea concretă a verificării interpreților noștri în fața publicului larg, al perenității valorii lor. Și asta mulțumită condițiilor minunate de învățămînt ce se reflectă în pregătirea seriilor de studenți din acești ani.

— Am înțeles că selecția pentru etapa finală ale F.A.C.S. a avut loc și ea v-a ridicat și anume probleme.

— Numai în sensul că aproape toți cei înscriși la participare în Festival erau buni și foarte buni. I-am ales desigur pe cei din anii mai mari pentru a acorda tuturor șansa de a intra într-o astfel de întrecere la nivel național. Asta a fost singura problemă — să alegi pe cei mai buni dintre cei foarte buni.

— Iar cei triați își vor trece în revistă programul chiar în săptămînile acestea premergătoare finalelor. Am observat că vă prezentați atît cu ansambluri cît și cu formații camerale și soliști, cu un repertoriu foarte variat optînd deopotrivă pentru valorile universale cît și pentru cele naționale, chiar cu o anume preponderență a muzicii românești.

— Ar fi de urmărit aici, în acest sens — participările orchestrei simfonice a Conservatorului „C. Porumbescu" — dirijor lect. univ. Aurel Niculescu —, cu poemul simfonic „In memoriam" de Al. Pașcanu, orchestra de cameră — condusă de Dorel Pascu — în interpretarea piesei lui Alfred Alessandrescu — „Amurg de toamnă", sonatele pentru pian și vioară de Enescu și Legenda pentru trompetă, cvartetele lui Marțian Negrea, Pascal Bentoiu și Dumitru Bughici, septetul lui Paul Constantinescu, bijuteriile pentru harpă ale compozitoarei Carmen Petra Basacopol, sonata pentru violoncel solo de Anatol Vieru, toate cîntate de studenții noștri în versiuni interpretative personale. Și pentru a sublinia și mai mult aspectul de educație și cultură revoluționară patriotică rezultat din alegerea repertoriilor — iată cele două concerte-spectacol care vor intra în finalele confruntării noastre — „Cîntăm partidul și țara" — grupul vocal pregătit de prof. univ. Arta Florescu și „Tezaur mioritic" — grup vocal-instrumental aflat sub îndrumarea asist. univ. Georgeta Stoleriu (acest din urmă spectacol fiind primit cu călduroase aplauze la 1 octombrie, Cluj, la sărbătorirea Zilei Internaționale a Muzicii. Și în aceeași ordine de idei, știți că anul acesta avem bucuria ca Festivalul să cuprindă și Concursul de creație a cîntecului politic pentru tineret — unde acum doi ani am avut în Conservator premianți de prestigiu, ceea ce pune în lumină încă o dată faptul că valențele creative ale tinerilor sînt puse în slujba celor mai înalte idealuri, ale oglindirii mărețelor realizări ale prezentului socialist.

A consemnat Anca Romeci

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Plaja

Amar capăt al serii, drum drept,
Picioarele arse de nisip, tata și
Valurile, carnea lui — o scoică,
Pielea lui albă o face pe mama să
Roșească sau poate e asfințitul
Vieții lor, lumina soarelui căzînd
În apă, plînsul mării, mama merge-ne
Pe lîngă tata, alba ninsoare a apei
Le udă picioarele, tata arată mamii
Cu mîna pescărușii, mîna lui parcă e
Un dig între noapte și zi, parcă prima
Dată tata o ia pe mama pe după umeri
Și îi promite multe, oricît de multe.
De departe, mult prea departe, tata și
Mama par două pietre pe plaja peste care
Noaptea se așterne tot mai mult, tot
Mai mult.

Stări

Diminețile și zilele, ceasul care rămîne în
urmă

DEBUT

Primăvară, ploaie, dor, zmeul ce se vede
ridicat
Spre cer, odaia din care nu poți să pleci,
rotundă
Colivie a gîndurilor și umbre neștiute,
zîmbete
Muncite, tălpile goale ce se ridică de pe
lemnul înmugurit
Al podelei, florile și fulgerele afară, ciudată
Căldură a singurătății, ce poate fi această
ploaie
Fierbinte ca un nor, ce primăvară este
aceasta
Nu pot să știu, din fereastră se vede soarele
sclipind rotund

Zidul

Crescut la pajiștea depărtată de griji
Simt astăzi aspra greutate a anilor,
acoperirea
Cu mîna a urmei, vîntul mă preschimbă
În demnă furtună de lacrimi, tata seamănă
Cu o monedă care cade în apă, stropi
Umezind peretele alb al băii — mare
a sufletului
Meu, mama aduce din spate cu o sirenă
Instinctul de a te zbate înainte de a te sfîrși
Rîvna nisipului de a acoperi pămîntul
Mama vrea să mă apere, așa spune, să simt
Căderea de la trapezul nopții, să o simt
Ca o renaștere, acopăr cu mîna urma ce-am
Călcat-o, eu însumi și drumul meu neștiut...

Disperare

Hoinară disperare care se adîncește
În trupul meu, o port ca pe-un
Zbucium care-mi mișcă valul sîngelui
Și-mi duce vîntul gîndul, hoinară
Disperare, știu atît de bine de unde se
Ridică, dar nu pot crede că eu sînt
Stăpînul cercului, soarele mi se rotește
În priviri, dulcea picătură de apă nu poate
Să-ți aducă mîinile spre obraji, tîmplele-mi
Zbat copilăroase sub circul ochilor prin
Care văd urmele frunzelor, tac și nu mai
Simt decît geamătul pe care-l face
Sticla în tocul ferestrei, un geamăt prelung
Care se aude prin noaptea hoinară, prin
Noi toți.

Și atît

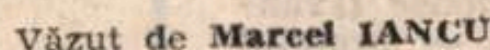
Pietrele și luna și alte păsări alergînd
Prin noi, zgomote, tăceri, nimic altceva
Decît copacii toamna, frunzele, a face ceea
Ce crezi că e bine, să te ridici să ajungi
În rădăcina copacilor, sevă urcînd spre
frunze
Să vezi de-acolo de sus totul, să te bată
Vîntul, vai ce clipe ai putea trăi, dar e
Mult prea tîrziu ca să mai cazi, rămîi
Plutind ca mierea prin trupul unei albine
Ce ridică un fagure de echilibru și lacrimi.

Matei Marinescu

La centenarul Mateiu Caragiale

CENTENARUL NAŞTERII lui Mateiu I. Caragiale a prilejuit aproape pe tot parcursul acestui an apariţia unor articole şi studii interesante, cele mai multe de genul „contribuţiilor" (în special de „filologie" mateină), dar nu se poate spune că s-ar fi ivit interpretări cu totul inedite sau răsturnătoare de situaţie, în comparaţie cu ansamblul exegezei despre scriitorul nostru (şi s-ar părea că exegeze cu totul spectaculoase nici nu prea ar mai fi posibile). Adevărul este că despre opera lui Mateiu I. Caragiale criticii cei mai importanţi s-au pronunţat în trei etape, cum relevă un studiu introductiv ataşat de Al. George la recenta antologie de texte critice **Mateiu Caragiale interpretat de...**, publicată în cunoscuta serie a Editurii Eminescu (studiu, antologie şi aparat critic de Alexandru George). Articolele din perioada interbelică şi, apoi, cele din ultimii 15 ani, la care se adaugă şi cîteva încercări de recuperare a lui Mateiu Caragiale, spre sfîrşitul epocii dogmatice (splendidă ideea de a reproduce risca(n)tul articol semnat de A. E. Baconsky în Steaua, ianuarie 1958), incluse în prezenta antologie, constituie un corpus critic pe deplin edificator asupra interesului pe care l-a suscitat aproape în permanenţă puţina creaţie literară a lui Mateiu Caragiale. Trebuie să subliniem dintru început că antologia alcătuită de Al. George, un bun cunoscător al „temei" şi semnatarul unei foarte exacte şi echilibrate cărţi despre autorul în cauză, este un lucru bine făcut, adică pe măsura bunelor apariţii din această serie. Sigur că de aici încolo îşi pot avea locul şi anumite obiecţii sau regrete. Personal regret, bunăoară, absenţa celor „trei comentarii mateine" din volumul **Spectacol interior** (1977) de Ion Vartic, un excelent studiu despre dandysm, ereditate „electivă", semnificaţia măştii şi alte asemenea locuri inevitabile într-o discuţie despre autorul **Crailor...** Tot aşa, cred că s-ar fi cuvenit incluse şi articole de Mircea Zaciu, Al. Paleologu, ba poate chiar şi un fragment din insolita (dar prompt repudiata de către Al. George) carte a lui Vasile Lovinescu, fiindcă o antologie trebuie să respecte principiul diversităţii de opinii pînă la... risc. Includ însă la obiecţii absenţa unei bibliografii critice exhaustive, nu foarte voluminoasă, pînă la urmă, adică a tuturor titlurilor de note sau articole apărute prin presa vremii (vremurilor), bibliografie ce absentează, din nefericire, pînă şi din masiva monografie a lui Ovidiu Cotruş. Sigur că texte precum o cronică literară la **Pajere** publicată de O. Papadima, în 1937, sau alte scurte note semnate de Miron Radu Paraschivescu sau chiar C. Noica nu mai sînt semnificative în contextul întregii exegeze despre Mateiu Caragiale, dar aceasta era o bună ocazie să fie adunate toate titlurile la un loc. Din păcate colecţia însăşi îşi impune avare limite de spaţiu tipografic, şi autorul recentei culegeri a trebuit să renunţe la alte titluri.

NU VOM RELUA PRINCIPALELE IDEI suscitate de controversata operă a lui Mateiu Caragiale. Faptul că acest autor figurează astăzi între marii noştri clasici se datorează, desigur, dincolo de valoarea intrinsecă, şi criticilor. Mateiu Caragiale a fost şi va fi un autor dificil, iar dacă în 1965 Editura Minerva îi publica opera într-un volum tras în peste o sută de mii de exemplare, asta nu înseamnă că în acel an el avea tot atîţia cititori. Perpessicius, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu au contribuit în mod decisiv, într-o primă etapă, la descifrarea personalităţii contradictorii a omului şi operei, punînd în discuţie idei ce vor fi reluate şi în exegeza mai recentă. Cu multă intuiţie Vladimir Streinu, în special, în unul din cele mai bune articole ale sale, trasa perimetrul „familiei de spirit" din care trebuie dedus scrisul lui Mateiu Caragiale, al acelui amestec de romantism şi decadentism pe linia Poe, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Husmans, Villiers de l'Isle-Adam ş.a., o punere în temă ce va fi şi mai mult exploatată ulterior, însă cu abandonarea, desigur, a perspectivei doar sursieriste. Grăitor mi se pare în acest sens articolul lui Marian Papahagi, unul din cele mai dense ca perspectivă şi cuprindere, din antologie, în care sînt studiate „figurile ambiguităţii" din proza mateină, folosindu-se pentru prima dată mai pe larg şi datele recent relevate din însemnările zilnice ale scriitorului ; o lectură atentă a textului, cu ample referiri asupra anti-naturismului. L-a remarcat, destul de mirat, şi Şerban Cioculescu, constatînd, probabil, cît de imprevizibil de departe au mers interpretările moderne la acele texte pe care domnia sa le amendase în repetate rînduri şi de pe poziţii nu tocmai avantajoase. Adevărul este că între recenzia lui Şerban Cioculescu publicată în 1929 la **Adevărul**, text critic nu neapărat „sever", cum aveau să fie altele, ulterioare, mai cu seamă de pe poziţiile moralistului ce judeca viaţa lui Mateiu Caragiale, şi studiul lui Marian Papahagi, din 1980, se află cuprinsă o elocventă secvenţă din însăşi istoria criticii româneşti, o perioadă în care metodele au evoluat, iar gusturile s-au nuanţat. Astfel că un critic metodic dar şi extrem de mobil, cum este Marian Papahagi, argumentînd foarte strîns şi într-o succesiune rapidă de observaţii pare să reia discuţia despre Mateiu Caragiale din studiul (unul din ele) interbelic, cînd, în realitate, aproape întreg sistemul de referinţă şi problematica vizată sînt de o evidentă originalitate. Astfel : problematica „autentificării inautenticului", dubla viziune de „îndepărtare şi deformare", disocierea Autorului de Povestitor, consideraţiile despre frumuseţe şi morală la decadenţi, finele observaţii despre mecanismul iniţiatorilor în „hagialîcuri", misoginismul şi locul femeii în concepţia scriitorului-personaj, „dezagregarea" prin amor şi multe alte demonstraţii de o evidentă subtilitate sînt de o noutate ce se reliefează ca atare în sumarul antologiei. Nu mai puţin interesantă mi s-a părut şi analiza **„Remember : o poetică a negaţiei"** semnată de Cornel Mihai Ionescu, o „înscriere în abis" a cunoscutei nuvele, demonstrează cu „probe", text critic şi el mărturisind despre complicata intenţionalitate aflată în scrisul matein.


Văzut de **Marcel IANCU**

Se ştie că admiratorii lui Mateiu Caragiale i-au depăşit, pînă la urmă, pe minimalizatori. Antologia alcătuită de Al. George dovedeşte tocmai trecerea din faza entuziasmului necondiţionat spre definitiva etapă a admiraţiei „calme", ca să-i zicem astfel, adică firescul proces de clasicizare a operei mateine. Dacă acea pagină de ziar dedicată lui Mateiu în **Ultima oră** era aproape un manifest (repetat de un Ion Barbu prin splendidul **Protocol al unui club al lui Mateiu Caragiale**, în genul mallarméenei **Prose pour Des Esseintes**, sau reactualizat de Radu Albala printr-o originală substituire), această antologie de texte critice are valoarea unei idelebile confirmări.

DIN 1970 ÎNCOACE au apărut cinci monografii despre **Mateiu Caragiale**, semnate de Teodor Vârgolici, Ovidiu Cotruş, Alexandru George şi Vasile Lovinescu, între ele incluzînd şi albumul documentar **Mateiu I. Caragiale — un personaj ; dosar al existenţei**, îngrijit de Al. Oprea şi tipărit la Muzeul Literaturii Române. S-au publicat în acest album, cum se ştie, toate datele biografice scoase la lumină în ultima vreme, acele fragmente de jurnal, schiţe grafice şi în primul rînd corespondenţa de tinereţe — materiale ce încă pot fi fructificate pentru viitoare studii. Adevărul este, cum declara într-o recentă discuţie Al. Paleologu, că ne lipseşte tocmai o **Viaţă** a lui Mateiu Caragiale. Continuăm să sperăm că vor ieşi la lumină şi celelalte pagini de jurnal, care se pare că nu au rămas chiar atît de „secrete" şi nici definitiv topite sub pecetea tainei, cum ne-am fi aşteptat de la un personaj precum Mateiu Caragiale. Chiar aşa însă, din cît cunoaştem, ne domină strania senzaţie că însemnările intime ar fi fost redactate direct pentru... Muzeul Literaturii Române. Eliptismul notaţiilor, lăsînd pe alocuri cîte o fisură tocmai suficientă să elibereze informaţii şi să ne alimenteze în continuare curiozitatea, acest eliptism combinat cu bine plasate referiri la evenimente este, de natură să ne permită reconstituirea „personajului". De notat şi faptul că o importantă restituire a făcut-o M. N. Rusu, restabilind paternitatea lui Mateiu Caragiale asupra unui frumos articol despre Vasco da Gama publicat sub o falsă semnătură în **Universul**. Acelaşi cercetător literar a dovedit şi prietenia lui Mateiu Caragiale cu Brederode, reprezentantul diplomatic al Portugaliei în România, semn că Mateiu Caragiale, „condotierul" imaginar spre ostroave îndepărtate, era în directă legătură cu un urmaş al lui Camoes (pe care al său Pasadia îl citea în original). De ce va fi recurs Mateiu Caragiale, pentru acest articol, la un heteronim (neînţelegeri cu redacţia ?), în maniera contemporanului său (desigur, atunci necunoscut încă la noi) Pessoa, sau în stilul lui Kierkegaard ? Nu ştim, deocamdată. Strania asemănare între concepţia despre istorie a lui Fernando Pessoa, cea din **Mensagem** şi cea din **Pajere**, ar putea însă da de gîndit. În sfîrşit, la capitolul ultimelor restituiri, mai notăm şi continuarea publicării efemeridelor din însemnările tîrzii ale lui Mateiu, pe care o întreprinde în revista **Manuscriptum** acelaşi neobosit cercetător Barbu Cioculescu. Sîntem, se pare, şi în preajma apariţiei unei ediţii critice la Editura Minerva, semnată tot de Barbu Cioculescu. „Anul" Mateiu Caragiale continuă şi va continua.

Dinu Flămând

Al. Rosetti sau deschiderea la nou

EXISTA ODINIOARĂ OBICEIUL ca oamenii de ştiinţă, universitarii cu precădere, să publice din cînd în cînd cîte o broşură în care să-şi prezinte activitatea de cercetare, lucrările publicate, rezultatele obţinute şi ecoul lor ştiinţific şi social. Este regretabil că acest obicei a fost abandonat.

Academicianul Alexandru Rosetti a publicat de curînd la Editura Univers volumul **La linguistique balkanique,** conţinînd studiile pe care le-a consacrat, de-a lungul anilor, lingvisticii balcanice. Revine publicaţiilor de specialitate datoria de a examina acest volum masiv, incluzînd contribuţii care au marcat de mai multă vreme dezvoltarea lingvisticii româneşti. Ceea ce ne determină să discutăm aici despre acest volum este faptul că, în partea sa finală (p. 385—427), volumul cuprinde o secţiune intitulată **Le nouveau en linguistique dans l'oeuvre de A. Rosetti** (de 1920 à nos jours), în care autorul îşi rezumă, în stilul său lapidar bine cunoscut, rezultatele pe care le-a obţinut şi punctele de vedere pe care le-a exprimat în diferite probleme ale cercetării lingvistice sau literare. Importanţa pe care A. Rosetti o acordă acestei secţiuni rezultă şi din faptul că ea este specificată, sub titlul principal, chiar pe coperta cărţii. Astfel, prin publicaţia de faţă, A. Rosetti atrage atenţia că acest obicei ar trebui reluat. Simptome ale acestei necesităţi s-au manifestat, în ultimii ani, şi altfel. La Universitatea din Bucureşti unele facultăţi au publicat volume cuprinzînd lista completă a lucrărilor de cercetare ale cadrelor didactice şi alte informaţii privind activitatea lor. Creaţia unui savant prezintă un interes public iar publicului trebuie să i se dea posibilitatea de a cunoaşte pe cei aflaţi în contact direct cu necunoscutul. Lucrul acesta este cu deosebire valabil în cazul unui savant ca A. Rosetti, autor al monumentalei **Istorii a limbii române** (acum în curs de reeditare, în ediţie definitivă, la Editura ştiinţifică şi enciclopedică). Să sperăm că examenul profesorului Rosetti va fi urmat şi de alţi savanţi, din diferite ramuri ale cercetării, ca şi de creatori din domeniul artistic, de inventatori remarcabili în tehnică. Cunoaşterea reciprocă, atît de importantă într-o cultură, ar cîştiga astfel considerabil.

A. Rosetti şi-a început activitatea publicistică în 1920, printr-o lucrare privind colindele la români. Pînă în 1980 opera sa număra 531 de titluri, pe care autorul le repartizează în peste 80 de rubrici, după cum urmează: 1. Românii din Albania; 2. Atlasul lingvistic mediteranean; 3. Anagrame; 4. Afazie; 5. Arabă; 6. Atlase lingvistice; 7. Balcanism; 8. Vocalele ă, î,; 9. Istoria limbii române; 10. Rosetti; 11. Fonetică; 12. Texte româneşti; 13. Consoane; 14. Daca; 15. Dalmata; 16. Istroromâna; 17. Slava şi româna; 18. Schimbări fonetice; 19. Dialectologie română; 20. Diftongi; 21. Disimulare; 22. Vocale; 23. Eminescu; 24. Palatalizare; 25. Vocabular; 26. Expresivitate; 27. Finala de cuvînt; 28. Formule incantatorii; 29. Geografie lingvistică; 30. Gramatica generativă; 31. Hjelmslev; 32 Notaţia sunetelor; 33. Infinitiv; 34. Labializare; 35. Miron Costin; 36. Cuvîntul; 37. D. Cantemir; 38. Coseriu; 39. Hasdeu; 40. Gáldi; 41—42. Jacquier; 43. Jakobson; 44. Moisil; 45. Mario Rocques; 46. Indoeuropeană; 47. Heliade; 48. Straka; 49. î; 50. Rotacismul; 51. Nazalitate; 52. Neutrul; 52. B. Limbă mixtă şi amestec de limbi; 53. Substantiv şi verb; 54. Seidel; 55. Tagliavini; 56. Çabej; 57. Onomatopee; 58. Anton Pann; 59. Fonemul; 59 B. Româna literară; 59 C. Fonologia; 60. Puşcariu; 61. Româna şi albaneza; 62. Semivocale; 63. Etimologii; 64. Silaba; 65. Folclor; 66. Articolul; 67. Gradul de forţă al consoanelor; 68. Epelaţia; 69. Scito-sarmata; 70. Vechea slavă; 71. Cronică românească; 72. Filologie română; 73. Diftongi cu lichide în slava meridională; 74. Morfologie istorică şi vocabular românesc de origine latină; 75. Viggo Bröndal; 76. Ov. Densuşianu; 77. Kr. Sandfeld; 78. Despre torna, torna, fratre; 79. Elemente autohtone în română; 80. Bibliografie.

Fiecăreia dintre aceste chestiuni i se consacră o „telegramă", mai lungă sau mai scurtă, după amploarea preocupărilor autorului privind chestiunea considerată. Iată, de exemplu, cum îşi prezintă profesorul contribuţiile sale la chestiunea 8, relativă la vocalele ă şi î (renunţăm la indicaţiile bibliografice): „Valoarea lui ă în cele mai vechi texte româneşti. Vocala românească ă este o trăsătură balcanică pe care româna o manifestă în comun cu bulgara şi albaneza. Contrar opiniei lui E. Petrovici, ă este anterior lui î. Analiza acestor vocale cu ajutorul roentgenogramei".

În ciuda scurtimii sale, acest articol dă seama despre cîteva caracteristici ale gîndirii lingvistice a lui Rosetti: supunerea la datele observaţiei şi ale istoriei; pronunţată analiză comparativă; mentalitate de fizician experimentator (amintim că A. Rosetti a inaugurat în 1928, la Universitatea din Bucureşti, predarea foneticii moderne iar începînd din 1933 a organizat şi condus un laborator de fonetică experimentală); tendinţă polemică laconică; exprimare deschisă a eventualelor dezacorduri. Pentru confirmare, iată fragmente din articolul privind **Istoria limbii române** (9): „Româna este continuatoarea latinei vorbite fără întrerupere în regiunile dunărene colonizate de imperiul roman [. . .]. Contra teoriei lui A. Graur şi I. Coteanu, după care istroromâna ar fi o limbă romanică. De fapt, dialectul român din Istria este, la origine, un grai românesc nord-dunărean, separat de dacoromână. [. . .]Combate teoria lui S. Puşcariu, privind istroromâna, care este un grai dacoromân transportat în Istria [. . .] Criteriu pentru a stabili că un termen este autohton în română: să-l regăseşti în albaneză. Combate teza care se mulţumeşte să afirme că un cuvînt e vechi, fără a putea face dovada. Combate teoria lui S.B. Bernstein de la Moscova, asupra existenţei unei variante nord-dunărene a slavei din Bulgaria". Despre româna literară (59 B): „Combate teoria lui G. Istrate, care pune la baza românei literare graiurile din regiunea Braşov — Orăştie. Baza românei literare: cărţile imprimate de Coresi, în secolul al XVI-lea. Limba lor: subdialectul din Ţara Românească". Delimitîndu-se de alte puncte de vedere, A. Rosetti se simte stimulat şi reuşeşte să-şi exprime propria sa poziţie în formulări succinte, precise, memorabile, care nu lasă loc compromisului.

Elev al lui Densusianu, pe care l-a urmat la catedră şi a cărui operă a continuat-o; format la şcoala marilor maeştri francezi, în frunte cu Antoine Meillet; cu contribuţii decisive în mai multe ramuri ale lingvisticii; fondator şi/sau redactor responsabil, al unor importante reviste româneşti de lingvistică, A. Rosetti este unul dintre marii şefi de şcoală ai ştiinţei româneşti din ultimii 40 de ani. Este unanim recunoscut drept cel mai de seamă editor al literaturii româneşti (i-a editat pe Caragiale, Camil Petrescu şi Ion Barbu) şi unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai limbii române literare. Rafinat cititor de literatură, A. Rosetti este şi un scriitor de observaţie profundă, cu impresii subtile de călător şi cu o inconfundabilă artă a portretului.

M-AM APROPIAT DE ACADEMICIANUL ROSETTI începînd cu anul 1959, în legătură cu preocupările mele de lingvistică matematică. La acest mare profesor şi la regretatul Gr. C. Moisil am găsit sprijinul necesar pentru organizarea unui învăţămînt de lingvistică matematică la Universitatea din Bucureşti şi pentru promovarea acestor preocupări în periodicele noastre academice. A. Rosetti a înţeles de la început importanţa colaborării dintre lingvistică şi matematică şi a întemeiat, împreună cu Gr. C. Moisil, publicaţia „Cahiers de Linguistique Théorique et Appliquée", care de atunci polarizează preocupările româneşti (şi nu numai) în acest domeniu.

Născut la 20 octombrie 1895, deci în acelaşi an ca şi Ion Barbu şi Lucian Blaga, Alexandru Rosetti este, ca şi cei doi mari poeţi, un intelectual cu o viziune totală asupra lumii, în care arta, ştiinţa şi filosofia intră deopotrivă. Îl iubim şi ne bucurăm că-l avem între noi, la această frumoasă aniversare.

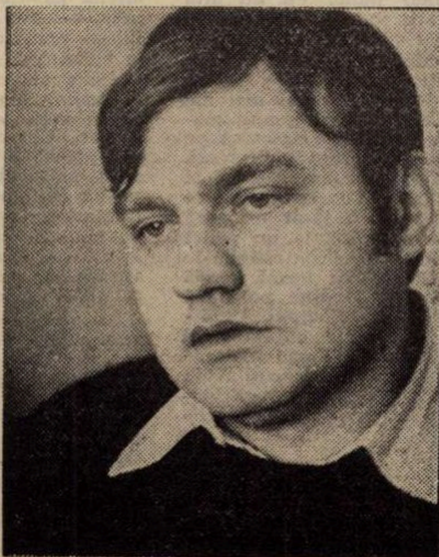
Solomon Marcus



O meditaţie critică incitantă

CARTEA*) ÎN CARE MIHAI UNGHEANU ŞI-A GRUPAT CELE MAI IMPORTANTE STUDII ŞI RECENZII mai vechi sau mai noi, va surprinde şi, inevitabil, va implica în problemele comentate pe cititorul care va depăşi handicapul cantitativ al celor patru sute şi ceva de pagini dense. Printr-o nedorită tradiţie, o carte de critică alcătuită prin regruparea contribuţiilor risipite în presă nu izbuteşte, de obicei, să depăşească o anumită incoerenţă a mesajului critic rezultată din definiţia compozită sau, altfel zis, din lipsa unui scenariu critic unitar. **Exactitatea admiraţiei** se supune regulii numai în ce priveşte premisele şi se distanţează de ea, dacă e vorba de aproximarea ariei de interes suscitat. Considerate numai în numărul şi calitatea lor generică, articolele şi studiile grupate în acest volum ar fi condus cu siguranţă la ideea apariţiei unei noi micro-antologii personale din lunga serie contemporană prin care un critic sau altul se osteneşte să ne convingă şi să convingă asupra importanţei nebănuite a fiecărui rînd ieşit de sub pana sa. Personalitatea critică a lui Mihai Ungheanu, chiar dacă insuficient decelată de contemporani, este autoarea unei transformări de „gen critic", în regia energică a autorului, o carte de articole se transformă într-un masiv şi compact pachet de iniţiative ideo-critice expuse direct şi sobru, uneori tranşant pînă la risc. Fără îndoială, M. Ungheanu e partizanul acţiunii, al provocării teoretice permanente şi minuţioase, în consecinţă, un adversar al oricărei forme a repausului critic. E puţin probabil că vom reintîlni undeva, altundeva decît în cartea lui M. Ungheanu, o frecvenţă şi o reiterare atît de consecventă a propoziţiilor şi ideilor formulate şi gîndite într-o manieră decisivă. Asupra explicaţiei acestei urgenţe în formularea, elaborarea şi adjudecarea ideilor critice, vom încerca o explicaţie mai tîrziu. Să observăm, mai întîi, că M. Ungheanu îşi desfăşoară rectiliniu discursul critic, cu etape obligatorii în zonele cele mai controversate ale ideologiei şi culturii româneşti. Putem, deci, urma discuţia atît cît ne permite spaţiul, exact în ordinea în care aceste probleme sînt avansate şi abordate de autor, fără a pierde, astfel, nimic din încărcătura discursului critic.

PROBLEMA SINCRONISMULUI LOVINESCIAN E, PROGRAMATIC, PUNCTUL CENTRAL AL INIŢIATIVELOR DE RENEGOCIERE ale lui M. Ungheanu. Viziunea lovinesciană asupra dinamicii culturale româneşti e pentru M. Ungheanu obiectivul prioritar al contestaţiei. Amendabilă în punctele ei de expansiune ideologică, teoria lui E. Lovinescu e după 50 de ani contracarată de ideile şi contrapropunerile avansate de M. Ungheanu. Acestea intervin prompt acolo unde sistemul lovinescian e măcar suspect de o fisură, dar păcătuiesc, la rîndul lor, printr-o expansiune ideologică de semn contrar. Drumul de la cosmopolitismul lovinescian la sugestiile autohtoniste ale lui M. Ungheanu s-a dovedit neaşteptat de scurt. Atît de scurt încît problema revizuirii lui Lovinescu se amplifică dintr-odată şi presupune o lărgire a semnificaţiilor ei pînă în contemporaneitate. Vrem să spunem că, dincolo de reţinerile şi reevaluările întemeiate ale lui M. Ungheanu, vehemenţa contestaţiei sugerează un conflict lărgit în care doctrina originar-lovinesciană e numai o parte (desigur, însemnată) şi în care lovinescianismul (postum maestrului) constituie, de fapt, restul mizei. Repliat în faţa posibilelor acuzaţii de demolare a sistemului lovinescian, M. Ungheanu recunoaşte autorul „Istoriei civilizaţiei române moderne" doar excelenţa stilistică: „Pagina se umflă din plăcerea desfăşurării frazelor, articolul se amplifică dar nu întotdeauna şi corpul ideatic. Pentru Eugen Lovinescu scrisul este vizibil, o formă de narcisism". (p. 71). Concepută prudent în aparatul unei retorici a concesiei, remarca, urmă textuală a opţiunilor intime, lasă să se întrevadă ceva mai mult. Discretă, dar persistentă inapetenţa structurală a autorului „Exactităţii admiraţiei", faţă de calofilia critică are ponderea ei în critica (post) lovinescianismului. Şi mai mult mărturiseşte însăşi practica scrisului (aşa cum e ea concepută şi exersată de M. Ungheanu. Obsedat de concizie şi elocvenţă, criticul M. Ungheanu e, ca scriitor, stăpînit de seducătoarea utopie a comunicării şi transparenţei totale a discursului critic. Din acest punct de vedere, obiectul principal al activităţii criticului pare a fi edificarea unui realism critic bazat, pedagogic, pe ideea comunicării în termenii unei simplităţi şi purităţi aproape orale. Acest nobil şi îndreptăţit efort, chiar dacă, practicat inflexibil, nu putea decît să contravină coordonatelor stilistice de la care se revendică şcoala critică post-lovinesciană. Ciocnirea între cele două retorici a dus, logic, la excaladarea totală a confruntării între planul ideologic şi propriu-zis critic. Probabil nu vom reţine pe E. Lovinescu în varianta amendată de M. Ungheanu, dar va trebui să ţinem cont de corecţia esenţială a aceluiaşi asupra lovinescianismului stilistic, ori de cîte ori lovinescianismul va însemna improvizaţia elegantă şi refuzul abordării directe. O îndelungată practică în linia stilistică lansată de Lovinescu a putut insinua, treptat, ideea că activitatea critică a devenit, între timp, o meserie mai uşoară; lirismul retorizant şi reveria cultistă au înlocuit efortul analitic prelungit. Riposta lui M. Ungheanu e legitimă, dar ea nu trebuie să conducă, măcar în interpretarea noastră, la contestarea noţiunii de stil. De fapt, revendicarea lui M. Ungheanu se adresează degenerescenţei stilistice rezultată din frecventarea mimetică a modelului lovinescian. Pentru E. Lovinescu (purtător al unei „demnităţi stilistice", cum spune M. Ungheanu), stilul a fost o noţiune mult mai complexă decît scrisul frumos, un concept în care şi-au găsit reprezentarea o anumită viziune asupra literaturii şi culturii în genere, un mod de a fi modern într-un sector grevat de limbaje



Fotografie de Vasile BLENDEA

CARTOGRAME

restrînse, insuficient nuanţate. Traiectoriile ulterioare nu trebuie confundate cu punctul de origine. Chiar dacă, azi, în anumite cazuri (iată cîte rezerve!), maniera lovinesciană a ajuns mai ales un mod de a rata delicat obiectul critic, asta nu schimbă cu nimic faptul că, la apariţia sa, stilistica lovinesciană a reprezentat cea mai importantă şi înnoitoare ofertă între limbajele critice ale epocii. Nu maestrul este răspunzător, ci administratorii moştenirii sale stilistice.

O OBSERVAŢIE ÎN CE PRIVEŞTE DISCUŢIILE ASUPRA PRIORITĂŢILOR. Trimiterea la premergătorii sincronismului lovinescian porneşte de la o observaţie strălucită („manie curentă a criticii şi istoriei noastre literare de a muta toate marile evenimente în spaţiul interbelic, golind de substanţă şi idei perioada dintre 1900 şi 1916" (p. 45). Gherea, precursor al sincronismului, în baza unor frînturi de texte şi menţiuni sporadice e o imagine potrivită pentru un om aflat în **vecinătatea problemei,** dar nu pentru un precursor. În virtutea acestor considerente am putea fi tentaţi să credem că D. Bolintineanu şi C. Bolliac, ale căror idei politice „coincid" sau „se armonizează" cu cele ale lui M. Eminescu, sînt precursorii regăsiţi ai celui din urmă. Dar nu, M. Ungheanu face, în acest caz, la timp, deosebirea între „elemente" şi „gîndire social-economică".

STUDIILE ASUPRA LITERATURII ROMÂNE VECHI SÎNT SUBSUMATE unui efort general de reîncadrare a ansamblului cultural românesc. Nu e vorba de o cură de individualism şi orgoliu (sentiment ce planează adesea asupra dezbaterilor privitoare la protocronism) ci de o reconsiderare a statutului istoric al culturii noastre vechi. Rezolvările rapide, prin trimiteri reflexe la modele externe, nu erau întotdeauna fondate. În locul lor, M. Ungheanu produce o viziune care-şi retrage centrul de vizare în interior. Au existat, deci, o sistematică şi o coerenţă internă particulară ale culturii noastre, vizibile în momentele de afirmare istorică pregnantă: momentele istorice Mihai Viteazu, Dimitrie Cantemir, Şerban Cantacuzino. În esenţa lor, aceste idei sînt coordonate unui nou mod de a gîndi şi interpreta istoria, al cărui ultim, revelator exemplu, e conţinut de studiile lui M. Berza (publicate postum) şi de cercetările mai vechi ale unor V. Papacostea şi A. Pippidi.

CAZUL MIRON COSTIN („EXECUŢIE ORI ASASINAT?"), prilejuieşte lui M. Ungheanu un studiu excelent orientat teoretic şi o probă de virtuozitate literară. Deşi studiul e condus la o concluzie fermă, autorul, bun cunoscător al sensului istoriei, îşi programează distanţa faţă de fapte şi o menţine permanent, graţie unor subtile manevre de manipulare literară a materialului istoric. El reuşeşte astfel să menţină curiozitatea adeptului istoriei pozitive ca şi pe cea a adeptului istoriei relative. Pentru cel ce concepe istoria ca rezultat al unei serii de determinări concentrice, faptele se regularizează sub presiunea unanimă a determinismului, iar evenimentele excepţionale (moartea violentă a lui M. Costin) nu pot tulbura normalitatea istoriei. Din această perspectivă Costin nu e atît cărturarul, cît conducătorul unei fracţiuni politice (identitate acomodată absolut cu viziunea unei istorii puternic ordonate), iar moartea lui M. Costin e provocată de o execuţie justificată politic. Pentru cel ce concepe istoria ca un concert incomensurabil şi intraductibil de interacţiuni, a căror descriere e ea însăşi o operaţiune prea complexă pentru a mai permite identificări secundare riguroase, evenimentul excepţional capătă dimensiunea unui „mit istoriografic". Captarea şi reprezentarea mitică a evenimentelor legate de lupta între intelectul individual şi programele politice e un proces atestat care poate reprezenta, pentru adepţii relativismului istoric, cheia cazului Costin. Din această perspectivă moartea lui Costin e o crimă împotriva culturii, prin mijloacele brutalităţii politice. M. Ungheanu optează, desigur în prelungirea unei viziuni mai largi, pentru prima variantă. Dar, fie că vom îmbrăţişa o ipoteză, fie o alta, nu vom putea să nu admirăm tensiunea narativă, stilistica istorizantă, subtila strategie a titlurilor şi subtitlurilor cu care e redactat întreg studiul. În plus, studiul e prompt în specularea tuturor surselor istorice. Raidul critic anti-lovinescian nu e singurul discurs de obiecţiune cuprins în analizele lui M. Ungheanu. Pentru a avea tabloul complet al raportărilor criticului la figurile istorice ale ideologiei şi culturii româneşti, trebuie amintite neapărat

mihai ungheanu

EXACTITATEA ADMIRAŢIEI

CR

CARTEA ROMÂNEASCĂ

obiecţiunile riguroase aduse idilismului iorghist atît cît s-a manifestat acesta în portretistica istorică a eroilor naţionali (vezi cazul Costin) şi amendarea decisivă a criticismului gherist în problema paseismului politic eminescian.

În articolele sale asupra cercetărilor eminesciene ale lui Al. Oprea, M. Ungheanu se dovedeşte un cunoscător deplin al operei şi spiritului politic eminescian. Analizele lui M. Ungheanu pun în evidenţă cîteva idei hotărîtoare: caracterul restrîns al paseismului politic eminescian şi confuzia, deja tradiţională, între sistemul ideologic şi cel poetic al lui M. Eminescu. Ideile aparţin însă mai degrabă autorului „Exactităţii admiraţiei" decît lui Al. Oprea, oricît ar încerca, generos, primul să gratifice pe al doilea. Se poate, obiecta într-un anumit punct al demonstraţiei lui Al. Oprea, privitoare la ideologia eminesciană. Cercetările lui Al. Oprea, ne spune M. Ungheanu, pun în evidenţă faptul că, la data la care Eminescu îşi scria articolele, tipul de societate (satul devălmaş) la care trimite mereu, în trecut, gazetarul de la „Timpul" era, încă, activ şi deci nu atît de îndepărtat. Fapt ce ar demonstra, singur, inadvertenţa reacţionarismului ataşat ideologiei eminesciene. Nu credem în această etichetă (mai bine zis, în anumite, binecunoscute conotaţii ale ei) dar nu putem crede nici în demonstraţia lui Al. Oprea. Pentru că ni se pare evident că, în condiţiile în care proiectul socio-economic al statului român suferea o reamenajare prin apariţia relaţiilor capitaliste, modelul tradiţional, în ciuda persistenţei sale, nu putea fi altceva decît factorul regresiv, depăşit de cursul istoriei. A atribui deci, cu toate precauţiile necesare, eticheta sus-citată lui Eminescu, nu înseamnă a-l defăima, ci a-l încadra într-un anume moment istoric la care poetul participă din interior şi nu dintr-o exterioritate care să-l pună de acord cu ideile favorite ale lui Al. Oprea.

DISCUŢIA ÎN JURUL „SINCRONISMULUI EUROPEAN ŞI CULTURII CRITICE ROMÂNEŞTI" (incitanta cercetare a lui Ilie Bădescu) e un nou exemplu de competenţă critică şi istorică. Vom remarca, totuşi, că în ceea ce priveşte teoria lui I. Bădescu ea riscă să provoace aneantizarea importanţei modelului cultural-economic apusean în relaţiile cu spaţiul răsăritean şi românesc. I. Bădescu însuşi defineşte categoriile de „revoluţie carpato-danubiană" şi „capital excentrat", specifice zonei periferiale răsăritene, „în negativ" faţă de conceptele de „revoluţie atlantică" (I. Wallerstein) şi „capital autocentrat", specifice spaţiului apusean. Chiar definiţia „în negativ" nu e altceva decît o documentare involuntară a interdependenţei apus-răsărit. Că spaţiul răsăritean şi cel românesc pot fi definite mai bine, cum corect susţine M. Ungheanu, printr-o teorie reajustată care să asimileze particularităţile indubitale ale periferiei, e clar şi deja necesar. Numai că acest efort nu poate însemna debarcarea realităţii istorice a corespondenţelor ce au marcat coexistenţa europeană a răsăritului şi apusului. Suspendarea influenţei apusene asupra „periferiei" răsăritene nu se poate motiva. S-ar putea justifica aceasta ca represalii la ignorarea contribuţiei răsăritene la cultura apuseană, dar lucrurile nu stau aşa, căci această contribuţie e unanim recunoscută, de-ar fi să amintim doar fenomenul de iradiaţie bizantină post-constantinopolitană. Circularea reciprocă a valorilor în cele două spaţii e manifestarea unei tensiuni fertile care transcende vicisitudinile istoriei pe tot parcursul perioadei scurse de la instaurarea partiţiei răsărit-apus. Această tensiune reciprocă depăşeşte copios în orizont şi profunzime ceea ce e doar aparent încercare de a situa cultura românească într-o nouă demnitate şi e, de fapt, mult mai puţin, localismul promovat de I. Bădescu. M. Ungheanu reţine din lucrarea amintită tendinţa de „trecere de la idei preconcepute la realitate". Într-adevăr, cercetarea lui I. Bădescu are meritul de a dizolva postura distanţat-elevată a cercetătorului în favoarea unei abordări de maximă aderenţă la obiectul studiat. M. Ungheanu se aliniază astfel unei tendinţe mai largi, un curent salutar ce a cuprins şi mişcările teoretico-literare care au depăşit imanentismul structuralist al anilor '60 în favoarea practicismului esteticii receptării şi pragmatismului textual.

PAGINILE DESPRE G. CĂLINESCU ADUC O REPARAŢIE NECESARĂ. Avînd ca pretext apariţia unei discutabile „Vieţi a lui G. Călinescu" de I. Bălu, discursul trasează răbdător specificaţiile teoretice presupuse de întemeierea unei lucrări de istorie literară. Demonstraţia demarează fulminant în atingere cu tendinţele din ce în ce mai corpolente de rescriere a marii biografii a lui G. Călinescu în termeni frivoli, cu extraordinarul critic erou al unei „istorii culturale kitsch". Operaţia de deparazitare executată categoric de M. Ungheanu e salutară pentru lizibilitatea destinului postum al operei şi biografiei călinesciene. Strategia va fi reluată în legătură cu poetul de la Mărţişor („Mărţişorul ostracizat").

ÎN DISCUŢIA ASUPRA „VIEŢII CA O PRADĂ", punctul de interes îl reprezintă colaborările între viaţa trăită şi opera scrisă, interferări care au coagulat în operă sub forma unor „figuri" cheie (creaţia provocată de accidentele destinului prin apariţia unor femei, ar fi una dintre aceste „figuri"). Studiul merită continuat, căci conţine, evident, premisele unei posibile teorii a reţelei impulsurilor biografice în opera lui M. Preda.

Cartea lui M. Ungheanu, ale cărei sugestii şi idei sînt prea numeroase pentru a fi epuizate aici, e una dintre cele mai solide contribuţii generale la problemele culturii româneşti, începînd de la critică şi ideologie literară şi terminînd cu probleme ale filozofiei şi istoriei. Primită oarecum neglijent de comentatori, care au suprasolicitat aspectul antologator al cărţii, „Exactitatea admiraţiei" nu s-a bucurat decît de o singură discuţie substanţială, cea publicată de N. Manolescu (Rom. Lit., nr. 31, 1 aug. 1985). „Exactitatea admiraţiei" înglobează o cantitate impresionantă de informaţie şi meditaţie critică care obligă la o discuţie prelungită şi impune o conştiinţă critică.

Traian Ungureanu

AMFITEATRUL IDEILOR

Un înțelept indian lasă cu limbă de moarte discipolilor săi aspra poruncă de a nu fi pomenit în cărți: nici prin povestea vieții lui de sfînt, nici prin învățătură. Cumplit blestem s-ar fi abătut asupra celui care ar fi călcat legămîntul pe care învățăceii l-au făcut, asupra lor și a urmașilor urmașilor lor. Bătrînul profet îi sfătuia să păstreze și să innoiască legămîntul peste veacuri, pentru ca nici unul din succesorii la conducerea școlii de înțelepciune întemeiată de el să nu se lase amăgit dacă cineva l-ar ademeni să scrie o carte despre înțelepciunea lor. Dacă învățătura lor s-ar regăsi în scris, spunea înțeleptul, și-ar pierde înțelesul și puterea, întrucît ea se găsește înscrisă cu litere de taină în marea Carte a Naturii. Oamenii ar renunța să mai descifreze alfabetul lumii, neguțătorii ar purta manuscrisele cu caravanele lor prin deșerturi și oaze, le-ar vinde prin bazare pentru galbeni sunători sau nestemate, iar soarta învățăturii ar fi să zacă prin biblioteci.

Cam în aceeași epocă, în cealaltă extremitate a lumii civilizate de atunci, un alt înțelept, dar grec, reproducea într-unul din dialogurile sale, o discuție, poate imaginară sau poate nu, între zeul egiptean Theuth, descoperitorul numerelor și socotitului, al geometriei și astronomiei, al jocului de table și al zarurilor, precum și al literelor. și faraonul Thamus. Primul îi propunea regelui să răspîndească printre egipteni artele descoperite de el, în timp ce al doilea îi cerea lămuriri asupra folosului fiecăreia. Cînd i-a vorbit despre litere, Theuth a pretins că știința scrierii i-ar face pe oameni „mai înțelepți și mai cu ținere de minte; găsit a fost leacul uitării și, deopotrivă, al neștiinței". Regele Thamus i-a răspuns: „Preapriceputule meșter Theuth, unul e chemat să nască arte, altul să judece cît anume dintr-însele e păgubitor sau de folos pentru cei ce se vor sluji de ele. Tu, acum, ca părinte al literelor, și de dragul lor, le-ai pus în seamă tocmai contrariul a ceea ce pot face ele. Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele celor care-l vor deprinde, lenevindu-le ținerea de minte; punîndu-și credința în scris, oamenii își vor aminti din afară, cu ajutorul unor icoane străine, și nu dinlăuntru, prin cazna proprie. Leacul pe care tu l-ai găsit nu e făcut să învîrtoșeze ținerea de minte, ci doar readucerea aminte. Cît despre înțelepciune, învățăceilor tăi tu nu le dai decît una părelnică, și nicidecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi aflat o grămadă de prin cărți, dar fără să fi primit adevărata învățătură, ei vor socoti că sînt înțelepți nevoie mare, cînd de fapt cei mai mulți n-au nici măcar un gînd care să fie al lor. Unde mai pui că sînt și greu de suportat ca unii ce se cred înțelepți fără de fapt să fie". (**Phaidros**, 274 e — 275 b, în Platon, **Opere**, Vol. IV, Editura științifică și enciclopedică, București, 1983).

Sînt poate cele mai vechi mărturii critice asupra cărții și scrierii, implicînd o întreagă teorie a istoriei, dar mai ales o atitudine culturală și o angajare metafizică. Ele pot fi imaginate în legătură cu oricare civilizație umană ce se găsește în fața impasului trecerii de la oralitate la scris sau, mai bine zis, de la deplina oralitate la o cultură în mare parte scrisă. Momentul de criză este atît de adînc încît, în primul exemplu, bătrînul indian care combate „pe patul de moarte" cartea și scrisul, folosește în argumentație metafora Cărții Naturii. Dacă înțeleptul ar fi admis principiile unei logici a reversibilității, el ar fi prevăzut trecerea de la metaforă a Cărții Naturii, în care lumea se înfățișează ca o carte, la cea a cărții ca o lume, ca un cosmos. Odată admisă această a doua metaforă, orice scepticism cu privire la carte ar fi fost dezavuat: metafora „Cartea Naturii" nu este posibilă decît prin postularea implicită sau explicită a caracterului inteligent al infinitului, iar considerarea Cărții ca o lume înseamnă a presupune caracterul infinit al inteligibilului. În ambele ipostaze, spiritul uman se regăsește pe sine îmbogățit. Și pentru filosof ar fi fost un motiv de mulțumire. Dar poate că nici înțeleptul indian, nici marioneta faraonului egiptean din dialogul platonician nu aveau interesul unei asemenea răsturnări. Cauzele trebuie căutate în și dincolo de motivațiile culturale.

Aproape toată cultura scrisă se bazează într-un fel sau altul pe cele două metafore (lumea ca o carte și cartea ca o lume), chiar și ultimele „mode" științifice sau filosofice: **teoria generală a semnelor, semiotica** nu este altceva decît o rafinare metodologică și o cizelare conceptuală a ideii de cosmos-carte, în care fiecare lucru, fenomen sau forță sînt fie litere ale unui alfabet (necunoscut sau secret), ale unui sistem semnificant, fie cuvinte sau fraze din imensa carte a naturii; **teoria intertextualității**, definită ca o interacțiune textuală ce situează „structura literară în ansamblul social, considerat ca ansamblu textual" și care este „indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea" (Julia Kristeva. **Problemele structurii textului,** în volumul **Pentru o teorie a textului,** Editura Univers, București, 1980, (p. 266), nu este altceva decît un „remake" textualist al metaforei cărții ca o lume și pe care scriitorii contemporani o ilustrează în metafore de tip textualist (de pildă Borges cu „biblioteca Babel" sau **Cartea de nisip**).

Într-un sistem cultural ce are ca structură semnificativă cartea este greu de conceput o ordine premergătoare care să funcționeze conform altor legi de autoreglare, iar dacă se admite o asemenea ordine, a cărei coerență să fie cu totul alta decît cea a cărții, atunci și mai greu este să concepi cum s-a făcut trecerea de la un ansamblu cultural la celălalt. Teoriile nu lipsesc, însă tocmai diversitatea și unilateralitatea lor dă de bănuit. Ceea ce surprinde este un anumit paradox al simetriei gnoseologice: modernii nu-și pot explica trecerea de la oralitate la cultura scrisă, anticii nu-și puteau reprezenta posibilitatea ei fără a o considera un dezastru.

În dialogul platonician, esența crizei era de natură antropologică și epistemologică: se producea o „sărăcire" a esenției umane, prin translația de la o structură cognitivă a aseității către una a abalietății, întrucît înțelepciunea înseamnă în primul rînd a avea gîndurile tale, a gîndi pe cont propriu, nu a primi gînduri din afară, din cărți, gînduri negîndite. Numai gîndirea care se determină pe sine poate avea drept consecințe înțelepciunea și ținerea de minte. Altminteri, prin infuzia de idei, primite din afara gîndului propriu, din **cărți**, se ratează atît condiția reflexivității, cît și cea a mnemotehnicității. Poziția filosofului grec se regăsește și la înțeleptul indian, care îi vede mai mult consecințele economice și pragmatice: trecerea atenției cognitive de la natură către carte echivalează cu o trecere de la contemplare la praxis, ceea ce se traduce și în transformarea cu necesitate a cărții în marfă.

Sofistul indian întrevedea numai începutul unui proces, iar interesul lui era să împiedice o evoluție ce compromitea ordinea culturală existentă, fără certitudinea instaurării alteia mai bune. Pe de altă parte, gînditorii moderni s-au grăbit să interpreteze rezervele lui Platon față de introducerea scrisului în cultură. De pildă, Marshall McLuhan, care reia în cartea sa **Galaxia Gutenberg** (Editura politică, București, 1975) mai multe teme de cercetare și idei ale contemporanilor săi, avansează teza după care asimilarea tehnologiei alfabetului fonetic îl trasferă pe om din lumea magică a urechii în lumea indiferentă a văzului, cu consecințe ruinătoare asupra gîndirii și sensibilității sale. Or, se pierde din vedere faptul că, fiind elev al lui Socrate, care nu a lăsat o operă scrisă, Platon i-a continuat numai pînă la un punct învățăturile, punîndu-le la îndoială sau contestîndu-le mai apoi. Chiar alegerea dialogului ca formă **scrisă** de expunere a filosofiei este o atitudine polemică față de poziția exclusiv orală a lui Socrate. Duplicitatea construcției teoretice, caracterul dubitativ al conceptelor și expansionismului metodologic platonician impun o amînare permanentă a verdictului în cazul autorului dialogurilor. Există o tensiune tipologică a celor două poziții contrare: apologia oralității și triumful culturii scribale.

Metamorfozele cărții

În altă ordine a expunerii, evoluția evoluția reprezentărilor plastice ale agentului antropologic reflexiv stă mărturie pentru resemnificarea acestuia în funcție de raportul cu cartea: de la „Gînditorul" neolitic, premergător scrierii și alfabetului, la imaginile renascentiste, moderne și contemporane, ce fac apel la elementul biblic (în sens de carte) pentru a reprezenta maxima încordare a gîndirii.

Cartea defavorizează (poate) memoria, dar favorizează reflecția. Experiența milenară de gîndire a unei comunități orale poate fi depozitată în paginile unei cărți. Cel care citește într-o viață cîteva cărți are o experiența de gîndire mult îmbogățită. Or, în domeniul vieții psihice există legi care determină o cu totul altă configurare a timpului interior față de cel fizic. Mai mult, dacă destinul fiecărui individ este să se nască la capătul experienței generațiilor ce l-au precedat, fără a mai cheltui același efort și timp pentru a parcurge toate situațiile umane este pentru că omul are capacitatea de a reface psihic filogenia în ontogenie.

Pe de altă parte, este greu de presupus că o cultură orală poate fi altfel decît autarhică, inerțială, conservatoare. Natura ei este mitică sau mistică, favorizînd exclusiv reținerea elementelor rigide ale unei doctrine. Este prin esența ei ostilă innoirilor, ideilor provenite din alt context cultural decît cel al doctrinei respective. Prin urmare, împiedică producerea noului, comunicarea interumană, schimbul de idei, mentalități, concepte ș.a.m.d. Pentru comunitățile arhaice singurul sens al innoirii este ciclic, urmărind reintoarcerea la situația mitică inițială, reiterarea gestului inițiator de cultură sau civilizație (în acest sens, vezi „mitul eternei reintoarceri", prestigiul magic al „originilor", miturile și riturile innoirii, în opera lui Mircea Eliade). Exclusivismul cultural și ideologic caracterizează cultura orală, care își exercită toate funcțiile în scopul păstrării autarhismului mitologic. Nici o altă comunitate nu are dreptul de a pretinde un statut de paritate mitografică, lingvistică sau etnică. Străinul are același statut ca și decorul cinegetic.

Apariția scrierii pune la îndoială această ordine. Fiind un instrument de comunicare prin excelență, penetrabilitatea lui se datorește izbăvirii de încărcătura afectivă și de balastul oralității. În momentul cînd se recunoaște în mod tacit dreptul egal al fiecărei comunități umane de a-și promova concepția, doctrina sau felul propriu de a gîndi ceva anume, atunci oralitatea este condamnată, la fel și izolaționismul lingvistic, național rasial, strict legat și generat de fenomenul oralității. Criza oralității ajunsă la apogeu se regăsește în mitul biblic al turnului Babel: aspirația umană nu poate deveni generică din pricina barierelor lingvistice orale. Oamenii nu au deprinderea comunicării, ea va fi înlesnită abia de apariția scrierii. Trecerea la carte semnifică dreptul cultural egal de promovare al doctrinelor, teoriilor, părerilor, precum și accesul egal la citirea acestor cărți. Este simptomatic pentru comunitățile esoterice de care avem știre (orficii, pythagoreicii), pentru misteriile religioase (egiptene, delfice ș.a.m.d.), faptul că se bazează pe o comunitate orală, ba chiar pe oralitatea sublimată care este legămîntul tăcerii. Comentatorii au interpretat „tăcerea" esoterică drept o asceză a stăpînirii vocilor interioare și a păzirii secretului de inițiere: „Cel ce tăcea asculta cele ce spuneau alții și n-aveau voie să întrebe dacă nu le înțelegea suficient și nici să comenteze ceea ce auzise. Cei ce se găseau pe acest parcurs de tăcere și ascultare se numea **aku stikoi** (auditori). După ce învățaseră lucrurile cele mai grele, — tăcerea și ascultarea — și începeau să devină erudiți în acest fel de tăcere care se numea **e Kne my thia...**" (fragmentul 85 b din capitolul „Phythagoras, Arithmo-magicul și armonia", în **Filosofia greacă pînă la Platon,** vol. I, partea a 2-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979).

Pentru cei care încălcau legămîntul tăcerii, pedeapsa era foarte aspră — Hippasos din Metapont a fost înecat în mare — iar Sicilia a păstrat peste milenii, pînă în epoca mafiotă, lecția dură a oralității pecetluite. Legămîntul tăcerii nu poate fi respectat, în principiu, decît într-o cultură orală, pe cînd insinuarea culturii alfabetice înseamnă o democratizare a comunicării și accesului la informație, cu care faraonul Thamus nu putea fi de acord. Revelarea prin carte a secretelor religioase, politice, culturale, ar fi echivalat cu pierderea controlului puterii.

Totuși, avantajele scrierii erau atît de mari, încît nu s-a putut evita folosirea ei. În acest context, mecanismul politic și-a schimbat „piesele" uzate cu altele: păstrării tăcerii prin legămînt i s-a substituit îndepărtarea maselor populare de învățarea scrisului și cititului. Evoluția scrierii — de la ideograme la cuneiforme, de la hieroglife la scrierile fonetice — ca și evoluția materialelor suport ale scrierii — de la lemn, țesături, piei, frunze, papirus la pietre, argilă arsă, pergament, hîrtie (vezi cartea lui Albert Flocon, **Universul cărților,** Editura Științifică și Enciclopedică București, 1976) — au fost procese care s-au petrecut în afara comunităților umane largi, nu au avut ecou în rîndul maselor, avînd drept destinatari un cerc restrîns de inițiatori grupați în jurul puterii. Nu întîmplător, mai tîrziu iluminismul și Revoluția Franceză vor milita pentru necesitatea învățării de carte, pentru înlocuirea „culturii manuscrisului" prin cultura tipografică.

În altă ordine de idei, angrenajele politice ale manipulării își pierdeau mult din forță prin trecerea de la o cultură orală (bazată pe o puternică dominare afectivă, proprie unei receptări auditive) la o cultură scrisă (bazată pe dominare rațională, proprie unei receptări vizuale, dar care tocmai prin aceasta nu este univocă, ci deschide posibilitatea contra-argumentării). Remediul a fost găsit prin exploatarea chiar a acestui proces: biserica a lansat tipul cărții auditive, orale. „Biblia" (atît prin „Vechiul Testament", cît și prin „Noul Testament") poate fi recitată sau cîntată în timpul slujbei religioase, iar credincioșii o rețin afectiv, fiind impulsionați auditiv. Cărțile ce nu se încadrau acestui mod, cum ar fi fost cărțile filosofice sau științifice, erau interzise. **Index librorum prohibitorum** nu însemna altceva decît o variantă a „legămîntului tăcerii" și a păstrării statutului oral al cărților ce nu trebuiau să ajungă la „urechea" maselor, care nu știau să citească.

Relațiile dintre mecanismele puterii și lumea cărții au generat evoluții diferite. Marile religii s-au format și au dăinuit datorită cuvîntului scris. Inițial, ele s-au bazat pe cuvîntul propovăduit oral. Dacă ar fi rămas la acest stadiu Iisus Christos s-ar fi pierdut în imensa masă a agitatorilor religioși din care s-a ridicat, dacă nu ar fi intervenit toată tradiția evanghelică, patristică și scolastică, factori activi de canonizare și ritualizare a logosului hristic. Contribuția lor a fost atît de mare încît a provocat o derută a istoricilor, care nu mai știu dacă Christos a fost un personaj real sau literar. La fel, religia mozaică, precum și poporul iudeu, neglijabile în clocotitorul vulcan al etniilor, culturilor și religiilor antice, au fost unice supraviețuitoare, prin monoteism și religia scrisă. Prin intermediul cărții, dar al cărții religioase, marile religii au multiplicat forța oralității prin scris. Atîta vreme cît biserica s-a bazat pe o „cultură a manuscrisului", deci inaccesibilă maselor, ea a prosperat. La fel și puterea regală. Revoluția tipografică, iluminismul și transformările relațiilor de producție au făcut din manuscris un obiect de muzeu și au impus cartea în tiraje mari, au facilitat accesul unor pături tot mai largi la lectură. În fața acestei situații, biserica nu a mai putut rezista. Ea și-a pierdut treptat creditul și credibilitatea. Teologia nu a rezistat lecturilor și interpretărilor raționaliste. Axioma ei principală — „Crede și nu cerceta!" — era o axiomă a oralității. Analiza dogmei scrise nu a rezistat criteriilor veridicității și raționalității, criterii ale cuvîntului scris.

Dacă religia și teologia nu au rezistat „șocului Gutenberg", puterea politică a reușit să se adapteze de minune, ea a lepădat monarhia și feudalismul pentru a îmbrăca alte haine și însemne ale puterii, de data aceasta bazate pe cauze și efectele ei, cele ale burgheziei. Este momentul de apogeu al cărții! Dacă Evul Mediu folosea „cartea ca simbol", atît în ipostaza „cărții naturii", cît și în cea de carte ca o lume (vezi cartea lui Ernst Robert Curtius, **Literatura europeană și Evul Mediu Latin,** Editura Univers, București, 1970), societatea burgheză transformă în totalitate cartea în marfă, în armă ideologică și mai ales într-o importantă forță de producție. Cartea tipărită devine o expresie tehnologică a capitalismului. În această calitate, așa cum bine observă Marshall McLuhan, ea acționează în direcția formării individualismului burghez, naționalismului modern și a omului alienat. Ceea ce n-a observat Mc Luhan este că forța de șoc a cărții este asemănătoare bumerangului: bazele societății, economiei, politicii și culturii burgheze sînt amenințate de puterea cărții de a naște forțe potrivnice. În acest moment, puterea politică tinde să folosească tehnologia pentru a substitui puterii cărții (ce se adresează rațiunii) o altă putere, cea auditivă și electronică a mass-mediei, care se adresează din nou în mod preponderent afectivității și sensibilității. Societatea capitalistă modernă, aculturală prin respingerea cărții și a universului ei, devine mai ușor de manipulat și stăpînit. Proletariatului, intelectualității și altor forțe sociale progresiste li se oferă surogate culturale care nu mai au nimic de-a face cu discursivitatea rațională, critică și revoluționară a cărții. Sportul profesionist, muzica și cinematografia comercială, pornografia, violența, industria distracțiilor, kitschul, drogul și alcoolismul controlate formal sînt numai cîțiva din substituienții cărții.

Redimensionarea culturii tipografice, prin transferul puterii cuvîntului scris, produs și producător de raționalitate, asupra noilor structuri comunicative, reprezintă șansa culturală de remediere a acestui impas. Altminteri...

Dan Pavel

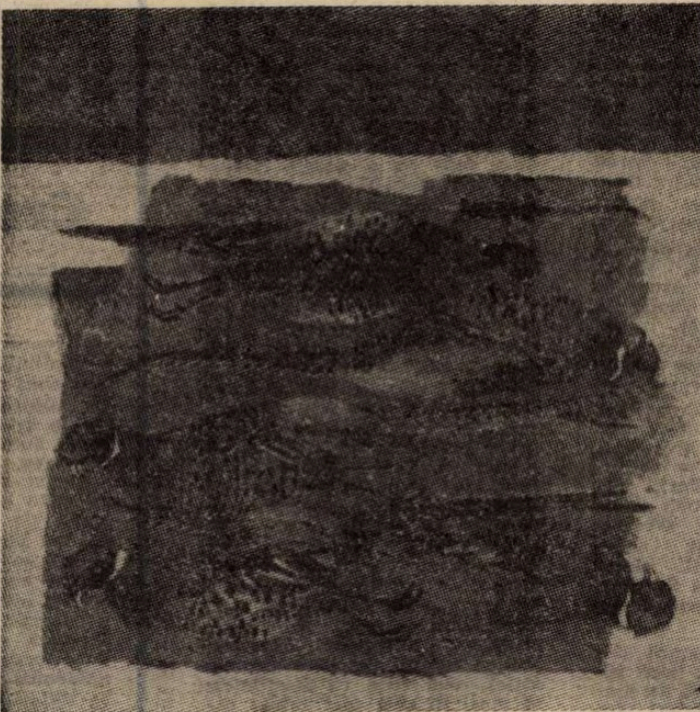
CARTEA DE DEBUT

POEZIE

Sesizînd asemănări și diferențe

Fire eminamente paşnică, înrudindu-se suav şi îndeaproape cu înserarea, poetul tînăr priveşte din mijlocul lucrurilor şi întîmplărilor proprii, duios în toate direcţiile, măr jumătate roşu, jumătate verde, crud lingă pîrguit, aş spune, sufletul său în limpezire. **Constantin Preda** îşi tipăreşte, deci, poemele în volumul colectiv de debut **Zboruri lirice** apărut la Scrisul românesc chiar la sfîrşitul anului trecut, Zboruri lirice, sau stoluri lirice ale unor păsări care niciodată nu seamănă una cu alta, sau n-ar trebui să semene. Poeţi tineri, sau mai puţin tineri, care se mulţumesc, din păcate, nu cu zborul temerar ci numai cu cîte un salt liric greoi şi nesemnificativ. Secvenţa care aparţine lui Constantin Preda se intitulează **Sora mea înserarea**, poemele sînt dedicate lui Fănuş Neagu, dar şi altor colegi, şi sînt în total 27. Poetul renunţă la serviciul semnelor de punctuaţie cu destulă pricepere, versul nu se încîlceşte aproape niciodată din acest motiv, fiecare poem e sincer şi simplu ca o scrisoare de dragoste adresată rudelor sale îngăduitoare şi liniştit manifestîndu-şi acordul cu toate gesturile şi cuvintele poetului. Spuneam că este cel mai bun în grupul celor patru poeţi apăruţi la editura craioveană. Avea, la o primă lectură în imediata vecinătate cenuşie a celorlalţi, avantajul acesta, de a se distinge prin prospeţime, apărînd în contextul plat şi veşted, ca o pajişte verde, promiţătoare. Recitit separat, şi avînd în vedere un context mai larg al poeziei debutanţilor, Constantin Preda rămîne unul dintre poeţii tineri conştienţi de greul frumuseţii la care aspiră, sfios, spuneam, încercîndu-şi puterile şi reuşind să convingă că poate deocamdată să tragă cîteva linii subţiri, delicate în rama naturii sale proteguitoare. Se sprijină cu încredere pe ceea ce vede, repetă ceea ce cu fin auz ascultă, sunetele lumii şi estompat gongul inimii, ecou la cele dinafară. Rudă a anotimpurilor, frate cu înserarea, fără a preciza dacă sora sa este finalul zilei sau începutul nopţii. Tînăr adunîndu-se în sine cu amintiri cu tot, sesizînd asemănări şi diferenţe, dar niciodată conflicte între sentimentele de care este capabil şi pe care şi le declară duios către toate : se înserează / ca anul trecut cînd taniuşa a spart / farfuria cu vişine / era-ntr-o vineri şi amurgul picura liniştit / peste grădina năpădită de ierburi / cineva deschisese o fereastră... / era într-o vineri taniuşa şi-a schimbat rochia / apoi a plîns / neputînd înţelege tristeţea cîinelui adormit / sub stiva de lemne (taniuşa). Am citat poemul cu care se deschide secvenţa aparţinîndu-i lui C-tin Preda, dar am citat eliminînd două versuri care sînt nu numai inutile în economia poemului, ci şi stricătoare. Cineva deschisese o fereastră şi scutura realitatea în cealaltă parte a zilei ? Ce realitate şi care cealaltă parte a zilei ? ! Lui C. P. îi scapă adesea asemenea fraze fără acoperire. În discursuri a căror calitate este tocmai liniştea enumerării unor peisaje dragi, şi care prin acumulare semnificativă în poem conturează un anume sentiment care îndulceşte sau amărăşte starea generală, apar şocante avalanşe de cuvinte dintr-un cer tot mai limitat al teribilismelor. Sau pur şi simplu banalităţi confuze precum : vîntul întoarce cheile nepăsării în porţi ; îmi putrezesc dorinţele în oase / bezmetic eu mai cer arginţii din femei / gura-mi paşte aurore arse / ochiu-mi paşte cimitire mirosind a tei ; la cheremul atîtor aşteptări... (of gura mea păcătoasă of of) ; la un singur semn începeau alăutele şi mă dedam / altor preocupări zmeuroase. Am citat din Deşi port la gît brăţara zăpezii, Scrijelitură la douăzeci şi doi de ani, Mugur să tulbur juneţea ploii, Altădată în octombrie. Semne decente de întrebare mai pot aşeza în multe alte locuri, nici un poem nu este perfect, pe oglinda fiecăruia se vede cîte un vers nearmonios spărgînd oglinda întregului. Ar fi trebuit, poate, într-o lume ideală şi prietenoasă, poetul să întrebe, cineva să-i arate cît de necesar este slalomul cuvintelor potrivite printre atîtea emoţionante pe moment tentaţii de a exprima. Dacă poemul nu trebuie încă





din tinereţe şlefuit pînă la aspectul de parc uşor de memorat în definitiva lui geometrie, el trebuie oricum plivit şi curăţat, lăsate căi senine de acces, locul pe care calci să fie sigur şi încăpător-primitor al tremurului umbrei şi luminii coborînd din înalt. Un exemplu bun poate fi văzut în **Iar plouă :** iar plouă / şi nu mai ştiu dacă am suflet / / trebuie să cred ploaia un nume de fată / înserarea fumegă-n arbori ca o întîlnire tîrzie / luna cade oarbă de cîntecul mierlei / cineva îmi iartă tîmpla cu o floare de tei / / ce pasăre doarme într-o îmbrăţişare ? / of gura mea — gura ta toamnă lungă solie / brumă şi alte şoapte de aur. La fel, meritorii sînt poemele **Prin mijlocul comunei trece o şosea galbenă, Trufia mitului, Azi-noapte a nins, De-acum voi purta cămaşa aurorei boreale, Rochie uitată pe spătarul scaunului** şi altele cîteva, în care plutesc mici defecţiuni, versuri în dreptul cărora se poate pune semnul plus lîngă altele mai slabe cu care se împletesc strîns fără a se vedea că vor ajunge vii la destinaţie în atît de neiertătorul timp. Constantin Preda este un remediabil, desigur, melancolic. Nu-i niciodată tîrziu să crezi că se poate mai mult şi în direcţie contrară, că unealta cuvîntului nu poate despica mai ferm pagina albă, pînă la culori aprinse, pînă la senzaţii ascuţite, pînă la esenţe. Desigur, se poate încă medita în ton descriptiv, vînînd imagini delicate şi stări sfioase. Dar există în **Sora mea înserarea** destule semne care îmi îngăduie să sper în mici explozii în gălăgia elementelor componente, revolte, duceri şi întoarceri bătătorind în revedere drumuri mai vechi astupate de cuvinte cu putere ignorată. Experienţa lirică a poetului este încă restrînsă, bănuiesc lecturi sentimentale de un anumit tip, este clară dependenţa lui sufletească de modele în stingere sau nesemnificative. Copilăreasca nesinceritate din acest fragment te face să zîmbeşti gîndind o secundă teama care l-ar cuprinde pe poet descoperind la un moment dat că ceea ce pare acum jucăuş şi de iertat, mai tîrziu intră în judecată şi micşorează nota : niciodată nu am tras cu ochiul la genunchii / frumoşi ai colegelor tale de la seral / niciodată nu am scos o vorbă despre / combinezonul vecinei uitat pe sîrmă... **(Niciodată n-am deschis o uşă în tăcerea zăpezii).** Pentru că, totuşi, aflăm că genunchii lor sînt frumoşi, şi poetul deschide nu numai o uşă în tăcerea zăpezii, ci mai multe, şi despre un anume obiect scoate poetul o vorbă în chiar lumina crudă a cărţii. Să fie Poetul stăpînul unei lumi de cuvinte bine alese, să-şi îngrijească marele său bun spiritual ca pe un conac cu peste o sută de odăi, să vină iarna peste lumea aceasta cu cerul ei ca o îmbrăţişare negînd starea lui văratecă, atunci cînd el era pînă la un punct doar o linie subţire nesfîrşită. Să ningă şi aerul să pară o nuntă, să ningă peste un car cu mere, să ningă poate dur, ca şi cînd ninsoarea ar fi universul sufocant în care cineva trece tăişul zilei peste un cîntec de pasăre.

Constanța Buzea

PROZĂ

Culegeri, culegeri...

Alţi trei prozatori păşesc în văluritul cîmp editorial sub forma devenită deja clasică a unei democratice culegeri de debut *). Se pare că ieşirilor individuale, editurile le preferă ieşirile în grup, după principiul „unde-i unul nu-i putere, unde-s doi, trei cinci sau opt (ca în recenta lansare a Editurii „Facla") puterea creşte". Riscurile unei asemenea judecăţi apar atunci cînd, la adăpostul plutonului, pedalează năduşind şi veleitarii, neaveniţii ce altfel n-ar fi putut trece individual visata linie de sosire.

Nu acesta e cazul cărţii de faţă. Toţi trei autorii sînt prozatori formaţi, vădind stăpînirea mijloacelor de scriitură şi avînd, concomitent, şi plăcerea distanţării autoironice faţă de ele, ceea ce ne dă măsura controlului critic exercitat asupra propriului text. **Dumitru Augustin Doman,** de pildă, îşi asumă cu umor „condiţia de **outsider**" (e titlul primei sale povestiri), al unui narator blînd-circotaş şi bun observator, ce nu împinge însă niciodată notaţia dincolo de graniţa sarcasmului. Scrise majoritatea la persoana întîi sau a doua, prozele sale impun un personaj uşor dezabuzat, uşor plictisit, aproape un jemanfichist dacă undeva, în colţul reginei, n-ar mai păstra un rest de candoare. Postura în care se aşează acest tip de erou care povesteşte şi se povesteşte e fertilă, „înnobilînd" prin ironie scene banale (întîlniri cu fete posesive, plimbări de duminică, examene de bacalaureat). Sastisirea personajului-narator nu e de ordin existenţial, ci cultural. El „citeşte" lumea prin filtrul Cărţii. Îl prefer pe Dumitru Augustin Doman în aceste proze subiective care se ocupă, aparent, de „nimicuri". Din prozele la persoana a treia, cu alură impersonală, se remarcă Mirosul, o fină variaţiune pe o temă dată : tema morţii.

În secţiunea pe care o semnează în volum **Tudor Stancu** se pot observa două faze de creaţie : una de juneţe **(Interludii, Acvariul, Marea)** unde epi-



cul e încă sufocat de aluviuni metaforice („Şi şoapta rupse pînza albastră a tăcerii care începu să se destrame") şi alta în care scriitura se limpezeşte, capătă concizie, tăietură nervoasă **(Scurtă biografie, Ceaţă, Mirosul prafului de puşcă).** La fel ca în prozele primului coleg de volum nici în bucăţile lui Tudor Stancu nu se întîmplă mare lucru, prozatorul fiind atent mai ales la mişcările sufleteşti ale personajelor, surprinse pe mici spaţii de criză. Din notaţiile mărunte ale gesturilor şi gîndurilor acestor făpturi neînsemnate care sînt, statistic vorbind, eroii favoriţi ai prozei generaţiei '80, se naşte o atmosferă de mare autenticitate. La Tudor Stancu o discretă simpatie auctorială scaldă ca un halou personajele. Autorul scrie cu dragoste şi fără abjecţie şi e de aşteptat ca evidenta sa înzestrare de analist să-şi găsească o mai clară rezonanţă în următoarea carte.

De o mare dezinvoltură epică dă dovadă **Dan Petrescu** în prozele sale „lungi, medii şi scurte". Familiarizat cu jocul textualist al frazelor de sticlă, avînd voluptatea de a descoperi în interstiţiile realului coerenţa unei virtuale ficţiuni, Dan Petrescu compune, aşa-zicînd, cu un ochi la realitate şi cu celălalt spre bibliotecă. Ceva din strălucirea rece a demonstraţiilor eseistului de la „Dialog" trece şi în aceste pagini care sînt, aproape toate, probe desfăşurate de poetica prozei. Exemplară în acest sens este bucata **Deşirarea** unde tensiunea e obţinută contrapunctic printr-o glisare de planuri : unul înregistrînd, chiar fonetic, limbajul frust, argotic al unor fiinţe de duzină, celălalt încercînd reflectarea primului în oglinda voinţei auctoriale, cum însuşi naratorul recunoaşte („Bun, realitatea mă refuză, e pe punctul de a mă respinge violent, ea nu vrea să se contemple în oglinda pe care i-o aşez dinainte"). Tema comună a acestor bucăţi e **constrîngerea,** una de o dublă natură, venind odată din deşirarea existenţială pe care o suportă personajele, iar, în plan secund, din înşirarea pe care trebuie s-o aibă (s-o producă) textul.

Inteligentă, maliţioasă pe alocuri, irigată fin de sîngele albastru al unei conştiinţe livreşti, proza lui Dan Petrescu are farmecul şi carnaţia stranie a unei opulente flori de seră.

Ioan Groșan

*) Dumitru Augustin Doman, Tudor Stancu, Dan Petrescu, **Proze,** Editura Albatros, 1985.

G. MARINO — Dacă pînă în acest moment aţi scris fără a cere cuiva să se pronunţe asupra calităţilor şi defectelor textelor dv., odată ieşind din umbră, din plina de îndoieli protecţie a singurătăţii, s-ar putea ca drumul să vi se pară brusc mai anevoios, demersul liric mai obligat. **Dacă-am să mor** se salvează în final prin substanţa ultimelor patru versuri, începutul hrănind însă din belşug o falsă problemă. Acelaşi defect şi în poemul **Un vis,** aici apărînd însă acei soldaţi carnivori pregătind în taină o uluitoare autohăcuire. **Întîmplare** este frumos în întregime. Cu o ciudată punctuaţie, dar nu din cauza acesteia, poemul **Refuz** rămîne confuz, inutil de preţios în introducere, ajungînd pînă la expresii nefericite precum : bariera ventricolului drept al cordului meu. Terţina finală rămîne valabilă, fără însă a putea singură răscumpăra restul. N-am înţeles de ce, în momente de maximă frumuseţe nu-i mai trebuie ...sex visului / frezit la ora şase ! Această ciudăţenie nu înseamnă curaj, dezinvoltură ci pură gratuitate, teribilism în gol. **(Mîine).** În fine, **O emisiune,** poem dedicat lui Nichita, este pur şi simplu un gînd de o frumoasă modestie, o aplecare pioasă la umbra umbrei unui mare poet.

ADELAIDA LUPAŞCU — Mulţumim în primul rînd pentru aprecieri. În al doilea rînd, vă mărturisim că aprecierile ne-ar fi bucurat mai adînc, mai temeinic, dacă am fi aflat, de pildă, că dv.

CONVORBIRI COLEGIALE

şi colegii în numele cărora ne scrieţi, citiţi nu rîndurile **cuprinse între paginile** revistei noastre, ci pe cele cuprinse **în** aceste pagini. Poemele pe care ni le trimiteţi sînt lipsite, deocamdată, de valoare. Iată cîteva strofe evident tributare unui foarte cunoscut poet contemporan : De douăzeci de secole încoace / Săracii tot fac turnuri şi palate, / N-au oamenii cu ce să se îmbrace / Şi se aude între sud şi nord / Un trubadur care mai povesteşte / Un lung poem, senin şi monoton. / / Mi-e **dor** de o poveste rece-amară / Şi de-o fotografie cam stîngace / A acelora ce se jucară / Şi-adesea rău de lume li se face. / / Şi crud, să-i văd, adînc terorizaţi, / Izbiţi din toate zările de... Pace. Ne-am permis să reparăm, sau numai să vă sugerăm cum se pot repara, versurile care ies, la prima mînă, boante, aritmice, stîngace. Consultaţi manuscrisul, comparaţi şi păstraţi pentru dv. varianta preferată. Este vorba, deci, de versurile 9 şi 11 ale poemei **Antibelicos.**

IONIŢĂ LUCIA — Am citit cu mare interes textul în proză care reprezintă însemnările de-o viaţă ale rudei dv. apropiate. Este de fapt o succintă şi dramatică cronică de familie, care ar trebui preluată şi continuată de o mînă mai sigură, datele pe care le conţine, amintirile preţioase, evocările, au valoare de document, pe lîngă valoarea pur sentimentală care dă căldură şi culoare textului, deficitar însă în multe locuri din punct de vedere literar. O mînă de ajutor, o sugestie generală, o minte care să gîndească plasa altui text, mai amplu, în care datele şi farmecul celui existent să fie topite, iată ce ar trebui făcut cu atenţie şi răbdare în timp.

DAN. P. MANOLE — Cîteva precizări de onoare. Recunoaşteţi măcar faptul că răspunsurile diferite au fost provocate de texte diferite. Acceptaţi cu mai multă seninătate părerea că aceste texte ar putea fi diferite şi ca valoare. Dacă nu puteţi altfel, evitaţi a mai solicita părerea celor care bănuiţi că v-ar mai dezamăgi. Nu e un păcat să visezi că te poţi aşeza şi că rămîi liniştit în umbra, sau în lumina unor nume mari. În cazul dv. Baudelaire şi Nichita. Dar este o greşeală să-ţi aperi eşecurile invocîndu-le Lor numele, motivele suverane, modalităţile, harul extraordinar de a se juca cu cuvintele. Ei au ajuns la limita singurătăţii lor, cercul de aur s-a închis în jurul lor. În afara acestui cerc, pe încă o mare suprafaţă împrejur, locul e saturat de bogăţia numelui lor. Ceea ce la ei este măreţie, în altă parte poate fi caricatură, joc al umbrei. În cazul dv., precizăm, iată, că a treia oară, ca şi prima oară, ne-aţi oferit poeme care ne-au încîntat. A doua oară însă, v-am explicat pe larg, poate prea pe larg, ce nu ne-a plăcut. Reacţia v-a fost exagerat de violentă. Nu încape nici o supărare, atîta vreme cît, înţelegem, din mîndrie, este primită cu suspiciune francheţea, egal sinceritate, egal grija şi iubirea aspră a celorlalţi, a altuia căruia i te adresezi cu toată speranţa. Ni se pare că versificaţi uluitor de uşor, că limba română răspunde cu dragoste dragostei ce-i arătaţi, versurile sînt nu de puţine ori pline de miez şi armonie, mlădioase în culoarea şi în sunetul lor.

DANIEL ISVORAN — Între scrisorile frumoase care au însoţit poezii de-a lungul anilor, a dv. este, credem, cea mai frumoasă. Fragilitate şi mîndrie, justificare şi aspiraţie, vis fără margini, puritate, delicateţe şi lacrimă, iarăşi, cîteva sonete fără cusur, ivite, cum spuneţi din viguroasa monotonie a unei alte vîrste. (Care ?) Sînteţi, şi vă manifestaţi ca atare, un poet născut iar nu făcut. Cunoaşteţi, vi se pare, de cînd lumea un ritm, o rimă, vă atrage surpriza (probabilă) pe care o iscă acestea între atîtea alcătuiri lirice fără ritm, fără rimă. Cred că v-am mai spus, poate ştiţi demult, e mai greu să scrii lipsindu-te de ele. Dacă nu ignoraţi posibilităţile versului alb, înseamnă că aţi şi încercat să scrieţi în vers alb. Vă mărturisim că ne interesează dacă şi cum reuşiţi să faceţi trecerea de pe un versant pe altul. Cunoaştem ce aţi scris, şi cum, în forma strictă a sonetului, superbe uneori jocuri de lumină potolită. Nu avem dovada că puteţi trece un pas dincolo de această formă care pînă la urmă vă constrînge la o rămînere pe loc : Ah astă-seară mi-a venit ideea / să vă descui garoafele cu cheia / să vă îndrept spre cer — biete lunete — / absentele cromatic desuete / / Un parc ceţos — catarge retezate / va aştepta sublima libertate / din toate cele zece caturi line / înzăpezind eroarea pe coline / / Iluzia-ntîlneşte pe pavaje / (cer ameţit) infante drăgălaşe / ce versuri cu toc'nalt o să declame / sufletul meu încarcerat în rame / / Absurde flăcări sfîşie contururi- / lumea tihnită frigul meu de-a pururi.

CRINOLINA IONETTI — Creionaţi delicate tablouri, între care am remarcat **Nemurire, Ochiul de mistreţ, Din timp în timp.**

GHERGHINA NICOLAE — Într-o singură poemă, aceste teribile gînduri albe, fond pentru inocenţa autorului, inocenţă dusă pînă în pînzele albe unde cineva ar trebui să îl facă atent că s-a strecurat în text o banală greşeală : Mă gîndesc / că ceasul e al timpului / Că fizica şi chimia / aparţin corpurilor. / Că acestea ne / aparţin în întregime / Iar poeziile se nasc / din toate acestea / **Însăşi noi** (sic !) ne-am / născut din poezie. / Hm. Ce faci poezie ?

Constanța Buzea

Cîntecele Chinei antice

Dintru început, **Cartea cîntecelor***), ca dealtfel și alte scrieri aparținătoare ariei culturale a Extremului Orient, pune în fața cititorului un exotism căruia i se pot descoperi (cel puțin) trei nivele: acela al limbii, acela al convențiilor formale și acela al mentalității.

Orice exotism presupune o **distanță**, încercarea de a cunoaște un obiect exotic cerînd, prin urmare, reducerea ei. Deși trebuie să admit că și primele două aspecte au constituit motive de fascinație pentru mine (limba, mai ales prin încarnarea ei în ideograme, iar convențiile poetice prin melodia imprimată limbii, și așa melodioasă), cel de-al treilea nivel al cărții e cel care suscită cel mai mare interes — cum trăiau oamenii aceia, cum gîndeau, cum se raportau ei la lume, diferit față de noi — și la acest strat accesul poate avea loc după înlăturarea barierelor aproape de netrecut ale limbii (deși vorbită de un sfert din omenire, foarte puțin cunoscută ca limbă străină) și ale meșteșugului poetic (îi spun așa în lipsa unui termen mai cuprinzător, care să dea seama atît de mersul de patru silabe cît și, de pildă, de faptul că, după cum am citit, **Shijing** numără nu mai puțin de 1 035 de simboluri, diferite, firește, de cele cunoscute de noi). Ceea ce, în fond, încearcă orice traducere de poezie, aceasta de față reușind în bună măsură.

Avînd posibilitatea de a consulta și o altă ediție**), confruntarea celor două versiuni, chiar în situația recunoașterii limbii originalului, de o apreciere mai corectă a muncii traducătorilor, a dificultăților întîlnite, a opțiunilor în rezolvarea lor. Tematic avem de-a face cu viața de zi cu zi a chinezului din timpul dinastiei Zhou (1122—246 î.e.n.): dragostea nesfîrșitele campanii militare împotriva triburilor nomade ce jefuiau țara, nemulțumirile micilor slujbași, zi și noapte la datorie, viața grea a țărănimii pusă la tot felul de corvezi.

Principalul procedeu de alcătuire a poeziilor este ceea ce s-ar putea numi paralelism semantic între un plan ce conține un simbol din repertoriul tradițional și un plan cotidian, aparent fără legătură, dar care explicitează semnificațiile simbolice, totul fiind completat cu o serie de refrene și paralelisme sintactice, ducînd la o deosebită muzicalitate, pe care traducerea reușește s-o re-creeze.

Un poem de un gnomism splendid, de o împăcare cu sine și cu lumea, de un optimism bărbătesc, păstrînd totuși, o umbră de tristețe ce amintesc de argheziana **Poate că este ceasul...**, **Greierele**, ilustrează convingător această idee. Greierele (cuzhi), aflăm din valorosul **Dicționar al literaturii chineze** datorat Ilenei Hogea-Velișcu, semnifică inițial „căldura căminului, viața tihnită în sînul familiei", evocate prin masa festivă la care ia parte întreaga familie, la cumpăna dintre ani, prilej de bilanț și de speranțe de perfecționare morală. Din cele douăzeci și patru de versuri ale poeziei, patru se repetă în fiecare strofă de opt versuri, celelalte versuri repetîndu-se și ele parțial, rezultatul final fiind obținut cu o remarcabilă economie de mijloace artistice: „Greierele ne-a intrat în casă, / Anul dintr-o trecere se pierde. / Bucuria s-o cinstim la masă, / Timpul e-n căderi din vîrsta verde. / Dar măsura-i omenia-naltă, / Nu se cade să uităm cerințe! / Sărbătoarea nu-i prilej de pată, / Cel ce speră-i om între ființe".

Poeziile de dragoste creează o atmosferă familiară, deloc îndepărtată în spațiu sau în timp — sfiala fetei, teama de gura lumii (**Căprioara**), micile gajuri, obiectele dăruite în semn de dragoste (**Fata liniștită**, **Papaia**, cu observația că pentru acest fruct am întîlnit alternativa, de astă dată, mai mai puțin exotică, a gutuii), împlinirea în dragostea conjugală (**Cîntecul cocoșilor**), sau dimpotrivă, jalea femeii înșelate în așteptările ei (**Femeie fără căpătîi**), credința soției ce-și așteaptă bărbatul plecat în război (**Dor / Bo Is So Brave** în varianta engleză, **La datorie**).

Nemulțumirea transpare din poeme ca **Înserare**, în care țăranii istoviți de muncă se gîndesc la întoarcerea acasă, **Încălțămintea**, unde o sclavă dă cu satisfacție în vileag nemernicia stăpînei pentru care trudește de dimineața pînă seara, în **Tai santal**, apostrofare a nobililor ce se bucură fără nici un merit de roadele muncii altora, sau în **Hirciogi** (**Șobolanul mătăhălos** în traducerea lui Al. Philippide din **Antologia poeziei chineze clasice** sau **Field Nouse** în versiunea engleză) care propune o soluție disperată din punctul de vedere al unui țăran, părăsirea pămîntului și fuga într-o utopică țară a Bucuriei.

O mențiune aparte merită poemele inspirate din istoria reală sau legendară a Imperiului de Mijloc, al căror ton evoluează de la mînia și disperarea Doamnei Mu în fața pasivității compatrioților ei, care refuzau să-și unească forțele împotriva triburilor invadatoare di (**În galop**), de la exasperarea soldaților ce culeg ferigi (în cealaltă versiune măzăriche), dornici să fie lăsați la vatră, la neveste și copii și nevoiți să înfrunte necruțătorii războinici xiongnu, mai cunoscuți nouă sub numele de huni (**La cules**), la solemnitatea cu care se înșiră meritele de erou civilizator ale lui Tan Fu, întemeietorul dinastiei Zhou, sau faptele legendare ale lui Hou Ji, cel care a introdus munca pămîntului, sugestiv legată prin titlu de etnogeneză (**Nașterea poporului**).

În încheiere, cîteva observații. Două de detaliu: în **Lățimea rîului Han**, cuvîntul „nimfe" aduce conotații legate de mitologia greco-latină, mai adecvat pentru că e mai neutru, fiind cuvîntul „zîne", folosit sub forma sintagmei „zînă-vulpe" și în alte traduceri din literatura chineză; și, în **Veșmîntul verde**, cuvîntul „antici", dat fiind că avem de-a face cu o poezie provenind din antichitate, poate fi înlocuit, fără ca prin aceasta nici ideea, nici sonoritatea versului să sufere, cu sintagma „cei vechi". Și o observație de fond: lectura paralelă a celor două versiuni pune față în față două ipostaze diferite ale aceleiași poezii: una mai „poetică", mai împodobită stilistic, realizată de traducătorii români, una mai „seacă", mai lipsită de podoabe, în viziunea traducătorilor chinezi. Un singur exemplu: **Viersul egretelor**, ale cărui prime versuri sună, respectiv, „Pe rîu, în ostrovul de viersuri bogat / Se strigă egretele neîncetat". Și, într-o traducere ad-hoc din engleză: „Vesel strigă egretele / Pe insulița din rîu". Deși, personal, sînt adeptul simplității stilistice, „trădarea" traducătorilor nu mi se pare de neiertat, mai ales că rezultatele ei sînt, în cele mai multe cazuri, remarcabile, ca în mai sus citatul **Veșmînt verde**, refăcut convingător dintr-o țesătură de cuvinte ale limbii române. Și acest lucru e valabil pentru întreaga carte, al cărei spirit, atît de înrudit pînă la urmă cu al nostru, reușește, metamorfozîndu-se, să-și păstreze identitatea.

Romulus Bucur

*) **Cartea poemelor**, selecție, traducere, prefață și note de Mira și Constantin Lupeanu, București, **Editura Albatros**, 1985.

) **Selections from The Book of Songs, Beijing, Panda Books, 1983.

Din lirica portugheză

Versuri de Miguel Torga

Voce activă

Cîntă, poete, cîntă!
Atacă tăcerea alcătuită.
Orbește cu o altă lumină lumina zilei.
Neliniștește lumea prealiniștită.
Învață-l pe fiecare suflet cu propria-i răzvrătire.

Memoria

Cu cîtă nostalgie mi-amintesc de tine acum
Lirism de odinioară!
Ode de tinerețe
Cîntate din plin
Și cu veselie.
Soarele amiezii
Culme a poemului...
Atît de pură imagine!
Atît de vie pulsația fiecărui vers!
Niciodată în nici o clipă
Mihnirea
Acestui trist revers de inspirație.
Această moarte pregătită
Să privească, tăcută,
Capacul sicriului.

Melancolia

Am sperat multă vreme.
Nici o întîlnire nu a fost aranjată.
Era abia urzită
În intuiția iubirii
Ce se mărturisea.
Pînă la urmă, nu a sosit.
Și ghicesc care-i cauza:
Focul bătrîneții nu încălzește.
Arde și pare
Viu,
Dar răcește.

În românește de
Alexandra Gheorghiu

Rolul culturilor „exotice"

DIN CE ÎN CE MAI CONTESTATĂ în vremea noastră, viziunea europocentristă asupra culturii a fost serios „subminată", încă de la finele veacului trecut, de gînditorul german Leo Frobenius (1873—1938). După ce, în 1982, ne oferise traducerea românească a lucrării **Cultura Africii**, Editura Meridiane tipărește acum un studiu de mai mică întindere, dar concentrînd ideile lui Frobenius (**Paideuma. Schiță a unei filosofii a culturii**). Apărută în 1921, cartea*) prezintă nu numai un „compendiu" al ideologiei lui Frobenius, dar și schițarea unui adevărat „roman" al cercetării întreprinse de autor.

„În primăvara anului 1895 a fost redactat crochiul unei teorii a culturii organice, iar cu aceasta a început lucrarea care de-atunci mi-a umplut viața", citim în capitolul inaugural, intitulat **Însemnări personale.** În ciuda titlului, nu este vorba de simplă autobiografie, ci de punerea problematicii întregii cărți. Intuiția din 1895 constituia o erezie în sistemul de gîndire al epocii, cultura nemaifiind înțeleasă „ca o realitate ce-i modelează lăuntric pe oameni", ci drept „o realitate organică independentă" (p. 38). Intuiția din tinerețe i-a fost confirmată de repetatele călătorii în tărîmul fabulos al Africii (începînd din 1904). Cercetările întreprinse acolo „au adus tot mai mult în prim-plan factorul tipic și organic decît pe cel special și individual" (p. 46). Dar, notează în continuare Frobenius, cîștigul cel

Cronica traducerilor

mai mare al lungilor călătorii a fost... mai buna înțelegere a realităților de acasă: „familiarizarea crescînd cu acel continent mi-a ascuțit privirea și pentru formele moderne de cultură europeană, pe care, vreme îndelungată, adesea nu le trăisem, ci le privisem doar de departe" (p. 46). Rolul culturilor „exotice" s-a dovedit, astfel, major în înțelegerea unor fenomene general umane.

Marea originalitate a cărții stă în perspectiva inedită pe care a impus-o: interpretarea civilizației umane ca o sumă de convenții supraindividuale. Noutatea perspectivei l-a făcut reticent în fața termenilor curenți, obligîndu-l să creeze unii noi (**Mechanei, Kulturei, Flachkultur, Hochkultur** ș.a.) sau să preia din grecește cuvîntul **paideuma**, spre a înlocui termenul **cultură**, considerat „tocit" din cauza polisemantismului și a utilizărilor abuzive. Frobenius interpretează fenomenele culturale „ca forme de expresie ale unui organism independent" (p. 99), pe care-l numește **paideuma**. Ea are o viață proprie, organică, manifestîndu-se în trei stadii: „intuitiv", „idealist" și „mecanicist". Paideuma este autonomă, nu independentă, modelată fiind de condițiile naturale în care apare; omul, în schimb, nu este autonom față de ea și tocmai în acest determinism rigid găsim punctul cel mai contestabil al gîndirii lui Frobenius. Pentru el, paideuma este „transcendența mediului, devenită chip **prin oameni**". Este, cu alte cuvinte, o sumă de convenții supraindividuale (determinate spațial și temporal), care limitează inițiativele personale. Frobenius dă termenului grecesc un înțeles mult mai profund decît cel al cuvîntului „cultură"; în concepția lui, „între paideuma și viața oamenilor există o asemenea legătură imanentă, încît pieirea sentimentului paideumatic al spațiului are drept urmare și dispariția omului însuși" (p. 142). Este sugerată aici și o „istorie a evoluției paideumatice a culturii", capabilă a prezenta „un arbore genealogic atît al formelor de cultură luate în ansamblu, cît și al fiecărui bun cultural luat în parte" (p. 135).

Perspectiva s-a dovedit foarte fecundă. Prefațatorul ediției românești atrage atenția asupra influenței asupra lui Blaga, iar Frobenius însuși se referă la înrîurirea pe care gîndirea sa a exercitat-o asupra contemporanului său Oswald Spengler; acestuia din urmă i se reproșează tocmai limitarea cercetării la domeniul tradițional de analiză (Egiptul Antic, bazinul mediteraneean și culturile occidentale), subliniindu-se o dată în plus profitul științific tras de Frobenius din abordarea culturii africane.

Cu toate că formele de determinism prezentate de Frobenius ne apar astăzi drept prea rigide, influența lui s-a dovedit hotărîtoare în gîndirea asupra culturii. Discuția despre **sentimentul vastității** și **sentimentul grotei** (p. 79) anticipă celebrele analize ale lui Gaston Bachelard, iar reprezentarea culturii ca sumă de convenții a deschis mari perrspective abordărilor istorice și tipologice.

Dificultățile întîmpinate de tălmăcitor au fost mari, din cauza prezenței unor termeni creați de Frobenius (**Mechanei** și **Kulturei** sînt calchieri după **Barbarei**; v. p. 156) și a accepțiunilor particulare în care sînt utilizate unele cuvinte. Ion Roman a găsit soluții bune, indicînd adesea și formele din original spre a explica echivalențele românești. Obiecțiile noastre nu pot fi decît minore; o eroare de traducere de la pagina 138 (unde se vorbește de „o țară ca Africa") nu scade valoarea versiunii românești.

Substanțială, clară și foarte documentată, prefața semnată de Ion Frunzetti va rămîne ca eseu de referință despre Leo Frobenius.

Mircea Scarlat

*) Leo Frobenius, **Paideuma. Schiță a unei filosofii a culturii**, traducere de Ion Roman, prefață de Ion Frunzetti, Ed. Meridiane, 1985.

Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64-66.
Tiparul: I.P. „INFORMAȚIA"

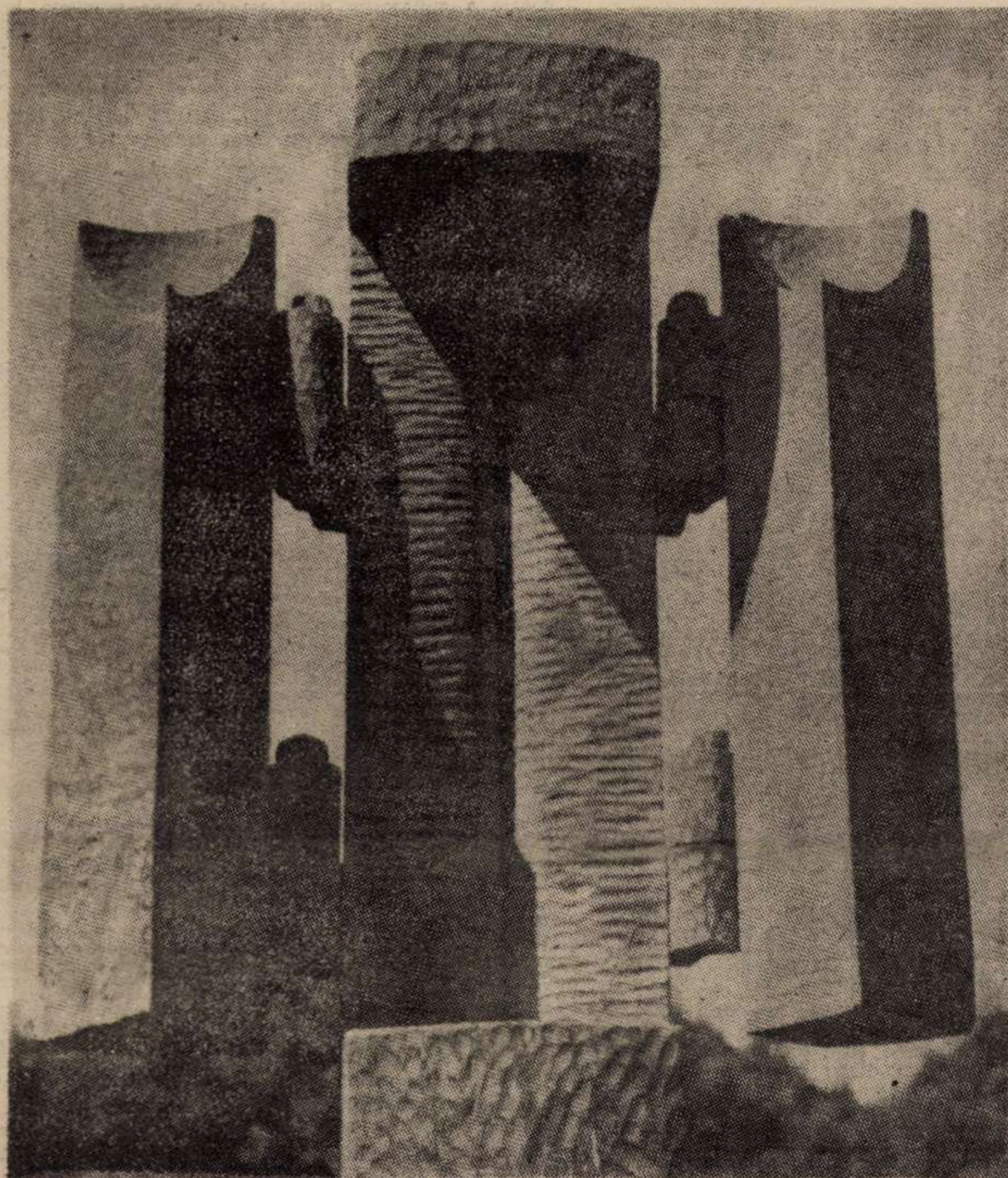


PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XIX – Nr. 11 (239) | APARE LUNAR – NOIEMBRIE 1985 | 12 pagini, 3 lei



„EROICA", sculptură de Victor Gaga

Un an de la Congresul al XIII-lea al P.C.R.

Pilonii progresului

Caracteristic pentru societatea socialistă este modul lucid și organizat cum în cadrul ei se procedează la modelarea acelor aspecte ale vieții sociale, politice, economice și culturale care împreună oferă o imagine de ansamblu, cuprinzătoare asupra sensului viitorului, asupra evoluției civilizației. Prezentul socialist este proiectat totdeauna în viitor și se leagă indisolubil de acesta. Căci finalitatea oricărui act de edificare în societatea noastră este legată de imperativul ridicării continue a nivelului de viață a întregului popor, de ridicarea țării pe noi culmi ale civilizației. A fost subliniat cu pregnanță acest obiectiv al construcției socialiste în repetate rînduri de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**. El a fost situat ca principiu fundamental în documentele de partid și a constituit cheia prefacerilor revoluționare care au făcut ca în ultimele două decenii România să înregistreze progrese spectaculoase în toate planurile activității umane. La Congresul al XIII-lea al P.C.R. — de care ne desparte, iată, un an ce poate fi prilejul unui fertil bilanț — același principiu a fost reafirmat cu tărie. Congresul al XIII-lea a trasat directive și a stabilit programe de amploare, continuînd în mod firesc inițiativele lansate cu clarviziune istorică la Congresul al IX-lea al P.C.R., congres ce a deschis o etapă nouă în dinamica schimbărilor în societatea noastră, etapă ce a căpătat atributele unei epoci : **„Epoca Nicolae Ceaușescu"**.

Congresul al XIII-lea al P.C.R. a marcat trecerea la a treia etapă a înfăptuirii Programului partidului. În cincinalul 1986—1990 — așa cum arăta în raportul său secretarul general — se va continua cu fermitate politica de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism.

În centrul atenției Partidului, la Congresul al XIII-lea, a fost trasarea limpede a direcției procesului dezvoltării forțelor de producție și a perfecționării relațiilor sociale. Exigența unei noi calități a muncii și vieții a fost hotărîtă în cadrul Congresului al XIII-lea, precizîndu-se că ea constituie un imperativ major al dezvoltării. De același imperativ au fost legate în Raportul secretarului general la Congresul al XIII-lea, problematica științei și învățămîntului. Sarcinile de perspectivă trasate cu acea ocazie cercetării științifice și tehnologice au avut în vedere satisfacerea necesităților societății noastre și sporirea contribuției științei românești la îmbogățirea tezaurului cunoașterii universale. **„Trebuie să fim deplin conștienți** — arăta tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** — **că dezvoltarea economico-socială a patriei noastre, făurirea comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general".**

Un rol de importanță majoră în concepția partidului nostru, a secretarului său general, îl deține, în ansamblul activităților legate de consolidarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, perfecționarea învățămîntului și pregătirea temeinică a forței de muncă, a cadrelor. În cadrul procesului de formare a omului nou, se știe, ridicarea calificării profesionale, a nivelului general de cultură și cunoștințe științifice al întregii populații, este menită a juca un rol de prim ordin. Numai prin lărgirea orizontului cunoașterii se poate asigura participarea conștientă și activă a cetățenilor patriei la afirmarea personalității umane, la identificarea intereselor individului cu cele ale societății. Reafirmate cu tărie în cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., principiile ce constituie cheia de boltă a proceselor de dezvoltare multilaterală, armonioasă a patriei, vor fi dezbătute curînd, în aspectele lor specifice și de Congresul științei și învățămîntului. Dincolo de bilanțul rodnic al unor împliniri de necontestat, care va evidenția faptul că în România interesul pentru știință și învățămînt este legat de dorința accelerării proceselor de modernizare a țării, de înscriere a ei în termen scurt printre țările cu o dezvoltare medie, se vor discuta la acest congres perspectivele concrete de evoluție ale structurilor științifice și de învățămînt. Sarcinile de mare răspundere ce le revin în viitorul cincinal au fost deja prefigurate în cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** de la Plenara C.C. al P.C.R. Știința și învățămîntul vor concentra în evoluția lor aspirația manifestată în modul angajat și responsabil în care participă la edificarea unei societăți unde valoarea supremă este omul, împlinirea năzuințelor sale de pace, echitate socială, bunăstare, năzuințe cărora le conferă o expresie coerentă politica Partidului Comunist Român.

„Amfiteatru"

1 Decembrie 1918 — moment al împlinirii aspirațiilor seculare ale națiunii

Consacrarea internațională a Marii Uniri

CÎND, ÎN IANUARIE 1919, la Paris s-au deschis lucrările Conferinței de Pace, în conștiința opiniei publice internaționale era deja puternic înrădăcinată convingerea cu privire la caracterul românesc al Transilvaniei și Bucovinei. Acest adevăr se impusese decisiv în mintea tuturor oamenilor de bună credință, el încetase să mai fie apanajul unor cărturari sau al unui grup restrîns de cunoscători, cum era încă în Evul Mediu și devenise un bun comun, cunoscut de cele mai largi cercuri social-politice, pătrunsese adînc în conștiința popoarelor. La începutul secolului al XX-lea nici politica de asuprire națională, nici propaganda mincinoasă intensă a autorităților austro-ungare nu mai puteau să ascundă adevărul unei lumi întregi, ce ridicase la rang de principiu dreptul fiecărei națiuni de a trăi liberă și independentă. Iar națiunea română demonstrase prin întreaga sa istorie de lupte și de jertfe voința sa nestrămutată de a trăi liberă și independentă, în propriul său stat național.

De aceea, în momentul în care, în august 1916, România a intrat în război, alături de puterile Antantei, pentru eliberarea Transilvaniei și Bucovinei de sub jugul străin, justețea gestului ei a fost cvasiunanim recunoscută și cauza românească îmbrățișată cu căldură de largi cercuri ale opiniei publice internaționale. În Marea Britanie, de exemplu, prestigiosul cotidian „The Times" sublinia faptul că „motivul care determină România să intre în război este satisfacerea aspirațiilor ei naționale. În Bucovina, țară a coroanei austriece, românii sînt naționalitatea dominantă. Marea majoritate a populației din Transilvania, o parte a Ungariei sînt românești prin rasă și limbă". În Franța pentru „Le Figaro" era clar că „românii au intrat în război pentru eliberarea fraților lor din Transilvania". Și pentru publicația rusă „Novoie Vremia" scopul participării României în război era „salvarea unei treimi a neamului românesc de la distrugerea națională". Iar „Il Giornale d'Italia" considera, la rîndul său, că „eliberarea Transilvaniei și Banatului, torturate de încercări de maghiarizare nebunești, crude și inutile din partea guvernului de la Budapesta este o cauză dreaptă, la care aderă toți apărătorii libertății popoarelor".

Atitudinea opiniei publice venea, de fapt, să întregească recunoașterile oficiale ale guvernelor, dîndu-le acestora suportul popular ce nu poate lipsi cauzelor mari și drepte. Astfel, încă de la începutul războiului guvernul român obținuse o recunoaștere oficială din partea puterilor Antantei a drepturilor poporului român la unitate națională. O astfel de recunoaștere conținea convenția dintre guvernul român și guvernul rus (ce reprezenta puterile Antantei) din 1 octombrie 1914, în care se stipula dreptul României „de a-și anexa părțile din monarhia austro-un-

Ion Calafeteanu

(Continuare în pag. 3)

O confruntare finală și o amplă etalare de talente tinere

Între 15 noiembrie și 15 decembrie, într-un cadru generos și stimulativ — marele festival al muncii și creației „Cîntarea României" — și dintr-o inițiativă devenită tradițională, aparținînd Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România și Ministerului Educației și Învățămîntului se desfășoară în cîteva mari centre universitare ale țării. **Secțiunile etapei finale a celei de a XVI-a ediții a Festivalului Artei și Creației Studențești**, prilej optim de etalare a celor mai remarcabile confirmări valorice ale talentului și pasiunii în rîndul tineretului studios din întreaga țară. După parcurgerea unei ample și semnificative etape de masă, etapă ce a readus în atenția iubitorului de artă calitatea și originalitatea creației și a interpretării artistice studențești, diversitatea genurilor abordate și a repertoriilor selectate, după o nouă perioadă de emulație artistică mult mai amplă decît în edițiile precedente, este vorba despre etapa zonală a celei mai importante confruntări artistice studențești, parcurgem acum etapa finală, unde, dincolo de necesare ierarhii calitative se reconfirmă valoarea educativă și formativă a activităților culturale organizate, găzduite și realizate de către studenți. Tineri talentați și iubitori de artă duc mai departe, ca demni continuatori ai unor minunate tradiții culturale, moștenite odată cu dragostea pentru muncă și pentru acest pămînt, valori perene și noi valori ale unui tezaur spiritual. Parcurgînd secțiunile acestei etape finale de festival al artei și creației studențești parcurgem, de fapt, drumul ascendent al unei creații artistice și interpretative mereu tinere, dar deja cu o meritorie tradiție, drumul artei tinere de la primele sale forme de manifestare (undeva, la periferia artei profesioniste) pînă la un specific distinct și unanim apreciat, pînă la un profil autonom creionat atît de originalitatea interpretărilor, de actualitatea și importanța repertoriilor, de talentul și pasiunea artiștilor amatori, dar și de angajarea lor plenară, responsabilă, matură într-un spațiu de cultură și civilizație mereu nou. S-a înregistrat nu numai o impresionantă creștere a numărului de formații artistice studențești, de soliști și de creatori de certă competență profesionistă dublată mereu de entuziasmul tinereții, dar și o creștere a calității publicului tînăr, opțiunile lui pentru genuri artistice atît de specific studențești, pentru repertorii de maximă actualitate și de calitate confirmată, pentru interpretări de excepție fiind dovezi ale sporirii exigenței în toate compartimentele vieții spirituale, atît în rîndul slujitorilor artei cît și în cel al beneficiarilor ei. Cum este re-

Sanda Barbu

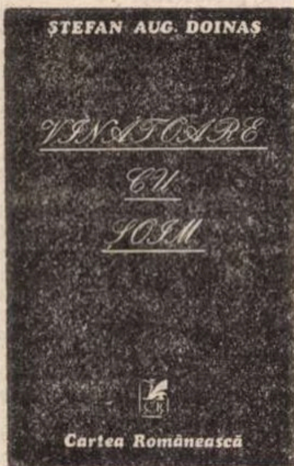
(Continuare în pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

Vînătorile poetului

Recentul volum de versuri al lui Ştefan Augustin Doinaş, **Vînătoare cu şoim**, lasă impresia stranie a unei cărţi care îşi cumpăneşte coperţile, ca un coviltir, între trecut şi viitor. A o numi o carte „de tranziţie", tratînd-o astfel ca pe o eventuală punte între ceea ce ştim deja despre creaţia poetului şi ceea ce se anunţă a deveni ea în continuare mi se pare însă inadecvat. Volumul se susţine excelent cu toate învolburările ce-i străbat spaţiul interior.

Există în primul rînd o frapantă mişcare de distanţare faţă de creaţia anterioară a poetului — cu atît mai frapantă cu cît lirica lui St. Aug. Doinaş părea, de multă vreme încă, să umple conturele unui edificiu virtual, cu scrieri adesea exemplare ce comunicau între ele asemeni pieselor unui vitraliu. Cît de corectă este această imagine, este iarăşi o întrebare la care incită noul volum. În fond opera unui acelaşi poet, desenîndu-şi profilul cu o exactitate imposibil de contestat, a fost pusă alternativ sau concomitent sub patronajul tuturor celor trei dominante poetice fundamentale: clasicism, romantism, baroc, — fără a-i putea refuza, totodată, modernitatea. Geometrie conceptuală limpezimea ideii ce coagulează textul poetic, ca şi o propensiune livrescă pentru elenism, pentru cugetarea presocratică şi platonică, — în toate acestea s-au descifrat însemne ale unui spirit clasic. În aspiraţia către ideal, în obsesia transcendenţei, în misterul fecund al simbolizării, în imageria medievală, în osmoza liricului şi a epicului sub forma baladei, în fine, într-o muzicalitate de esenţă, ce depăşeşte armonizarea sonoră a cuvintelor, atingînd zonele profunde ale naşterii sensului — în aceste caracteristici ale poeziei lui St. Aug. Doinaş s-au întrezărit dovezile unei sensibilităţi de tip romantic, congenere celei eminesciene. Cît priveşte aspectul baroc, el a fost atestat prin luxuria lexicală, frazarea sofisticată, prozodia de o rafinată virtuozitate, metaforismul debordant, alambicat, aproape „concettist" uneori. Mai dificil sînt de inventariat criteriile modernităţii: lirica însă într-un limb temporal, în directă atingere cu prezentul, fără a-i aparţine totuşi. Adăstind într-o lume parmenideană, într-un univers numenal, creaţia poetului s-a impregnat de indefinirea timpului şi a spaţiului din noima cărora a apărut. Echilibrul precar al iluziei, fără doar şi poate, de care poetul s-a arătat întotdeauna conştient. Îmi amintesc acum de acea superbă alegorie a orologiului îngheţat — simbol al deplinei perfecţiuni — pe care răsuflarea celui care îl descoperă îl topeşte. Vacuitatea geometriei, fragilitatea idealităţii, au tulburat dintotdeauna conştiinţa lirică a lui St. Aug. Doinaş. Noul volum poate părea, celui ce a descifrat încă din primele creaţii ale poetului luciditatea în faţa unei ascensiuni infinit eşuate, o amînare uimitor de mult prelungită. Nu are de ce să mire atunci vehemenţa exploziei, luînd forma unei rupturi. Chiar din primul poem, ce dă titlul volumului, prefaţîndu-l totodată, şochează sugetia unei surpări violente. Poemul **Vînătoare cu şoim** e o replică făţişă la binecunoscuta „artă poetică" a autorului, **Mistreţul cu colţi de argint.** Şi de această dată tema cinegetică închipuie un corelativ simbolic al temei creaţiei poetice. Structura dialogică a poemului aminteşte îndeaproape precedentul său, **Mistreţul cu colţi de argint.** Numai că rolurile apar inversate, investitura semnificativă fiind transmisă subalternului, „grămăticul" care, transcriind povestirea stăpînului său, „un prinţ al vînătorii", îi sancţionează acestuia elanul, emfaza, fanfaronada, autoamăgirea.



Multe din poeziile volumului — în special din primele două secţiuni, **Exerciţii de amurg** şi **Cap şi Pajură** — se subsumează acestei răsturnări de perspectivă. Lirica poetului capătă pe alocuri o pregnantă coloratură subiectivă: „un soare-ochios / pe care-l denunţară / talazuri / gize / holde / mă primea : / nimic : / nimic : / se deroba sprinţară / la naşterea din talpă / umbra mea / şi mă-ntrebam : / acesta este zidul / la care / pus de sfinte oase / zvînţ / cu sufletul meu /grotescul şi sordidul / duhoarea clipei / propagată-n vînt ? / acesta-i / astrul nou / ce-i spală-n plînsu-mi / săgeata-n care / mîntuit / m-arunc ? / / acasă : mult mai os de mine însumi / să cad / în pat de ierburi / ca un prunc..." **(ultimul refugiu).** Gîndirea poetică, îndreptată anterior cu precădere către o matrice duală, transcendent-imanent, numenal-fenomenal, sacru-profan, abstract-concret, se cuprinde acum de neliniştea clivajelor. N-ar fi altceva, în fond, decît o schimbare de accent: în locul desfăşurării alternativelor polare, demonstrînd tocmai insolvabila dilemă, imposibilitatea concilierii lor, ideaţia se impregnează acum de zbuciumul, de trepidaţia existenţei **dintre** dualităţi. Poezia „nouă" a lui Şt. Aug. Doinaş poate fi privită ca o regîndire a celei mai vechi în termenii unei cu mult mai abrupte, mai absorbante implicaţii existenţiale. De aici, şi cabrarea nervoasă a versului, rupt în scări; de aici violenţele de limbaj, şocante la un poet căruia critica s-a obişnuit să-i atîrne toga pe umeri; de aici, de asemeni, invazia — ponderată, altminteri, în comparaţie cu poezia tînără de azi — obiectelor şi vocabulelor „apoetice". Într-o manieră mai tăioasă, cu pronunţate angularităţii, poetul îşi păstrează harul sintactic şi stupefianta bogăţie lexicală.

Liviu Papadima

Mitul aromei de sulfină

O discreţie impetuoasă, o pasionantă comprehensiune faţă de lumea banalului şi a sordidului, dar şi necesitatea unei revolte deschise vis-à-vis de toate formele de injustiţie, alienare şi haos ale lumii moderne, alcătuiesc împreună conturul unui temperament poetic activ, uneori bătăios, străin însă oricărei tentaţii de bravadă sau publicitate, temperament nedezminţit nici de ultima carte a lui Petre Stoica, intitulată (polemic) **Numai dulceaţa porumbelor** (Cartea Românească, 1985).

De ani buni deja, autorul înaintează fără grabă şi fără ostentaţie **în lucrare**, în campania sa de „ecologie poetică". Toate antenele sînt îndreptate spre înregistrarea cît mai fidelă a „agresiunii" realului, a celor mai slabe semnale din lumea vizibilului sau a invizibilului.

Predispoziţia sa vitalistă coexistă în excelenţi termeni poetici cu aspiraţiile de spiritualizare, deconsipirate dealtfel într-un poem ca **„Bătrîna domnişoară"**, unde fluxul ironiei emite un verdict necruţător atunci cînd se confruntă cu iraţionalitatea degenerativă a omenirii. Asistăm, în fond, la o respingere mereu reiterată a pauperităţii afective şi spirituale, a restrîngerii libertăţii interioare a individului instrumentalizat, torpilat de noile racile ale supra-dezvoltării tehnologice anarhice, aberante: „Acum // uşile se deschid prin apăsare pe buton / secolul aleargă pe patine cu roţi / şi suflă prin nările reactoarelor atomice // unde-s poeţii romantici ? / foarfeca vîntului le-a tăiat pletele lungi / lemurii le-au stins făcliile // îndărătul uşilor e iarnă / e-un continent în care litera îngheaţă / şi cuvintele se dilată pînă plezneşc (...)" **(„Mai citiţi-mi un vers").**

Veşnic neacomodată cu diformităţile monstruoase ale secolului, poezia lui Petre Stoica nu rămîne nici acum o simplă **utopie ecologistă.** Există chiar o voluptate declarată a dezvăluirii punctelor nevralgice a zonelor de inerţie periculoasă, excluzîndu-se practicării unei poezii „agitatorice", a baricadelor histrionic improvizate în pripă. Alura parabolică a multor poeme (amintind sarcasmul angoasant din volumele ultime ale lui A.E. Baconsky imprimă un caracter **meditativ** — meditativ — nostalgic adesea — fazei actuale a autorului.

Infuzia de seninătate, hrănită la rîndul ei de vocaţia „esenţelor" nesofisticate, domestice, derizorii chiar, contrabalansează convulsia reprobatoare a unor versuri radicale: „automobilele îşi continuau nebuneasca lor cursă / pîinea avea gustul ei dintotdeauna / înmormîntările nunţile se desfăşurau conform obiceiului / îndrăgostiţii soseau punctual la întîlnire / viscerele înfometaţilor atîrnau ca sforile de la smeele copiilor" etc. **(„Cînd ne-am trezit").**

Prin „arta combinatorie" la care recurge (decupaj, dozaj, viziune a „jocului" declanşat), prin neutralismul simulat al discursului **rănile morale**, dezgolite în poemele lui Petre Stoica, dobîndesc aproape instantaneu licoarea anesteziantă salvatoare: poezia însăşi. Din legitimă pudoare, autorul subminează însă la orice pas posibilele irupţii patetice, contrapunîndu-le propria verticalitate lăuntrică, propria îndîrjire probată totdeauna în împrejurări-limită, demistificatoare: „îmi opresc balansul deasupra prăpastiei / gimnastica mea zilnică / şi mă aşez pe scaunul dentistului **(„Vietatea cu oase de aer").**

Rafinat cunoscător al retoricilor poeziei moderne şi post-moderne, Petre Stoica a optat decisiv pentru o simplitate riguroasă, esenţializată, provocatoare, în care elemente de recuzită neo-expresionistă, de pildă, se aşează cu familiaritate în interiorul unui discurs de tip suprarealist moderat, extrem de combativ în pofida aparentei „dezangajări" a tonului adoptat: „eu subscriu pentru o carte cu poeme banale din care / izbucnesc mirosurile şi zdrenţele pămîntului / şi behăitul oilor mînate la abator / într-un cuvînt o carte din care / se ridică suspinul poetului cu degetele prinse în uşă" **(„Cărţi").** Exemplară, memorabilă pentru ilustrarea ştiinţei montajului poetic este şi **„Elegia"** finală a volumului, dedicată — cu un sentiment sever cenzurat — mării şi simbolicei epave de la Costineşti, vasul „Evanghelia": „destinul îşi caută umbrele / după-amiaza tristă ca o statuie cu braţele tăiate / tristă ca o pagină de istorie universală // pe faleza aridă / păzitorul caprelor priveşte crispat depărtarea / îl chinuie rana dorinţelor erotice / pe puntea Evangheliei plînge gramofonul amurgului".

Proiectul camuflat al acestei poezii rămîne acela de a propune **o nouă mitologie afectivă**, pentru a contracara distrugerea intimităţii eului, menţinută cu atîta dificultate, cu atîtea sacrificii: „iată-mă acum pe-o insulă de beton / numai dulceaţa porumbelor / stăruie pe buzele care ştiu să cînte / nostalgia şi treptele ei".

Chiar atunci cînd aceste stări suaviante proliferează, poetul nu renunţă nici un moment la interogaţiile grave, hărţuitoare, asupra posibilităţilor de supravieţuire morală a fiinţei umane. Acolo se concentrează, de altfel, miza majoră a creaţiei de pînă astăzi a autorului.

Bucurîndu-se frust de savoarea versului „cu aromă de sulfină", simultan poetul trage cu celălalt ochi la tristeţea „paginii de istorie universală". Prin această savantă inconsecvenţă, poate fi percepută rezonanţa europeană a vocii îndelung cultivate a lui Petre Stoica.

Sever Avram

Discreţia profunzimii

In peisajul agitat al liricii contemporane, poezia lui Grigore Arbore e o prezenţă discretă, retrasă, plină de tact, am spune. Modestia nedisimulată şi încrederea transparentă în virtuţile clasice îl reţin pe poet de la afirmarea prin contestaţie. Echilibrul, meditaţia solitară, concentrarea lăuntrică în căutarea adevărurilor clare imprimă acestei poezii o notă de austeritate dar şi tonul distinct. Educat în linia rigurozităţii şi respectului cuvenit spiritului, edificat asupra marilor valori ale umanităţii, pe care le extrage sau aşează într-o bine stăpînită viziune a lumii ca sistem cultural, Grigore Arbore e un poet, printre puţinii, care încearcă să pătrundă frontal sensul şi limitele relaţiei între diversitate şi esenţă, viaţă şi spirit, istorie şi cultură. Această suită de opoziţii fundamentale e axul în jurul căruia pendulează economicos şi egal poezia din noul volum al lui G. Arbore. Austeră şi delicată, cum aminteam, această poezie are sonoritatea ei aparte, o anume muzicalitate ordonată a mijloacelor numărate dar bine asimilate, a segmentului liric pliat pe o gîndire poetică certă şi consecventă. Elementele tematice ale acestei poezii sînt, cum altfel la un adept al organizării şi organicităţii nealterate ?, bunuri comune ale poeziei dintotdeauna: timpul, moartea, iubirea, eul. Ceva din simplitatea şi uzura acestor teme se răsfrînge în detaliile interne ale poemului erodîndu-le; versul, uneori lung şi excesiv explicativ, tinde spre elanul imnic sau solemnitatea elegiacă, înăbuşind spontaneitatea şi verva. Versul e, întotdeauna, rostire integrală, protejată de aventurile şi riscurile modernităţii acute. În acelaşi registru static e profesată sintaxa, masivă, fraza poetică, prelungă, tăiată corect, retrasă mereu în mari figuri ale discursului (opoziţie, paralelism). Preocupat de claritatea mărturisirii, poetul nu acordă o prea mare atenţie omogenităţii lexicului poetic, la care convoacă termeni a căror forţă persuasivă ţine, încă, de alte discipline („creştere impetuoasă", „combustibili paralizanţi"). Toate aceste imperfecţiuni sînt rezultatele fireşti ale riscului asumat de poetul ce evoluează în prelungirea unui canon literar (clasic) revolut. „Umbra veche" a poeziei clasice se întinde asupra creaţiei lui G. Arbore. Sub aripa ei, versul datează dar se încarcă, totodată, de distincţia vechiului. Dacă micile detalii se pot amenda, angajamentul general-poetic, termenii esenţiali ai viziunii propuse de acest nou volum sînt locul unui fenomen artistic veritabil. În linii mari poetul are o sinceritate şi însufleţire ale meditaţiei, reale, pînă la capăt „curate", o credinţă „sfîntă" în filigranul imaculat ascuns de larma şi felurimea vieţii. Steaua, crinul, albul rece sînt însemnele lui. Spre acest filon migrează, obsedate, gîndurile poetului. Spaţiu de retragere şi reculegere, de abandon şi regăsire zona e marcată astral şi celest, cuprinsă de puritatea frigului: „Dar mai presus de toate este golul / acesta dintre astre". Nu e vorba aici de evaziune ci, diferenţă subtilă, de evadare. Poetul cunoaşte prea bine diferenţa între trăirea dramei proprii prin substituire exotică (apanajul evazionismului) şi între dorinţa unei conştiinţe acute, inteligentă şi tare în faţa angoasei, de a sparge, de a penetra „cercul strîmt" al lumii. Ieşirea din cerc nu echivalează cu adopţiunea noului, ci e, definitoriu, nevoia de alt timp, aproape întotdeauna nevoia de trecut care conţine „iubirea, moartea, spaimele, sărutul / şi amintirile plecate-n lung exod". Altfel, contactul cu timpul înseamnă contactul cu limita, cu trecerea şi dispariţia. Timpul fragmentează şi sigilează descompunerea prin oră iar spaima de oră traversează de la un capăt la altul poezia lui G. Arbore. „La ora patru şi cincisprezece cineva / umblă prin încăpere fără zgomot / punîndu-mi zăpadă pe obraz"; „Azinoapte către opt şi jumătate / gol s-a făcut pe străzi"). Posibilitatea întemeierii şi armoniei se leagă direct de instaurarea unei „ore zero": „astrale ore zero / să rămînă singura ta / realitate fundamentală". Textul esenţial pentru înţelegerea raporturilor cultură-timp, cu individual-istorie colectivă este splendidul poem **(„Din labirint se iese").** Teroarea istoriei impune omului retragerea fără speranţă în cutele nemărginite ale timpului, în aleile laterale ale labirintului. Acela e locul disperării înăbuşite, asumate meditativ, romantic, cu gesturi fără şir: „Preferi să pleci spre alte coridoare / tot mai pustii şi mai întunecoase / să pipăi fără rost pereţi de sare / ştergînd amprenta frigului din oase". Sentimentul ciocnirii tragice între existenţă ca mod al persoanei şi timp ca forţă obscură e irepresibil: „Trebuie să ne consolăm cu ideea că totul / se poate desfăşura fără noi". Mai există, în aceste circumstanţe, adevăr, singurul adevăr ? Adevărul lumii este, există în toate, dar se găseşte dezarmat în faţa acţiunii, în faţa brutalităţii dezvoltate de o umanitate debarasată de sensul valorilor: „Atîta vreau să spun, că adevărul / este un melc gigant al istoriei /. . ./ înghite în carapacea lui orice dezastru, / adăposteşte-n ea oraşe clandestine, / cu filozofi, biblioteci şi frumuseţi, / ascunse-n trupul invizibil pentru / chibritul care poate fi oricînd aprins / de mîini indiferente sau străine". Prăbuşirea în sordid, aneantizarea sensurilor sacrului, aduce la putere istoria ca moarte şi descompunere: „Se mai depun şi leşuri vlăguite / de patrupede înecate, / din întîmplare, fără ritual, / căzute de pe poduri, luate de inundaţii sau războaie". Spiritul însuşi e „cîinele trup / (...) însuşi gîndul fără craniu / animal nobil, înjosit dar pînă la capăt credincios: „cîine pierdut cu ani în urmă / pe un munte fără noimă de unde s-a întors / sălbăticit cu totul mulţumit / de a nu-şi fi uitat stăpînul". De aici, din plin comentariu apocaliptic asupra presiunii timpului şi istoriei, îşi afirmă G. Arbore idealul cultural-poetic, spaţiul de securitate spirituală: „Prefer pe colţ anticele / imagini portuare cu templele reduse la şiruri de fragmente de coloane /. . ./ desenul delicat al unei amfore, spărtura / în zidul unor dealuri (...) / decît / rîndul meu şchiop închis între pereţii / hîrtiei ca-ntr-o peşteră şi maltratat / de funcţionari nervoşi şi binevoitori / cu toate mărfurile-n tranzit".



Dozate atent, plasate într-o surdină bine studiată, textele lui Grigore Arbore poetizează subtil sau pun întrebări grave acolo unde poemul nu anunţă decît, aparent, graţiozitate şi artificiu. Acest decalaj expert între discurs şi idee e proba profunzimii şi originalităţii.

Traian Ungureanu

Consacrarea internațională a Marii Uniri

(Urmare din pag. 1)

gară locuite de români... cînd va crede de cuviință". De asemenea, tratatul din 17 august 1916, semnat de primul ministru al guvernului român, Ion I. C. Brătianu și de reprezentanții puterilor Antantei la București recunoștea României dreptul asupra teritoriilor locuite de români din Austro-Ungaria (art. 3: „Rusia, Franța, Anglia și Italia recunosc României dreptul de a anexa teritoriile monarhiei Austro-Ungariei prevăzute și hotărnicite în art. 4").

ACESTOR RECUNOAȘTERI, înscrise în tratate, li s-au adăugat în anii următori altele. Astfel, cu puțin timp înainte de sfîrșitul războiului, în lunile octombrie-noiembrie 1918, guvernele Marilor Puteri Aliate și Asociate și-au reînnoit public declarațiile prin care, recunoscînd eroismul și jertfele poporului român în lupta pentru desăvîrșirea unității naționale, își reîntăreau sprijinul lor în vederea realizării idealului național românesc. Acesta este sensul telegramei adresate la 12 octombrie 1918 de ministrul afacerilor străine al Franței, S. Pichon, Consiliului Național al Unității Române de la Paris și în care se vorbea de „aspirațiile seculare spre libertate și unire a tuturor țărilor române". La 6 noiembrie, secretarul de stat al S.U.A., R. Lansing, dădea asigurări că „guvernul Statelor Unite nu este dezinteresat de aspirațiile poporului român, atît a celui de peste hotare, cît și a celui dintre frontierele Regatului", angajîndu-se, în numele administrației americane, ca „îndată ce va veni momentul, să se folosească de influența sa pentru ca justele drepturi politice și teritoriale ale poporului român să fie obținute și asigurate contra oricărei agresiuni străine". Iar A. Balfour, ministrul de externe al Marii Britanii, într-o scrisoare către Tache Ionescu, președintele Consiliului Național al Unității Românești, vorbea de „credința în triumful final al justelor aspirații ale poporului român". De asemenea, S. Sonnino, ministrul de externe al Italiei, dădea asigurări că guvernul său „va da tot sprijinul" pentru realizarea „celor mai sigure drepturi politice și teritoriale ale poporului și națiunii române".

În timp ce Marile Puteri Aliate și Asociate își reînnoiau asigurările lor de sprijin pentru cauza românească, poporul român a trecut cu pași hotărîți la realizarea ei practică. Iar la 18 ianuarie 1919, cînd la Paris s-au deschis lucrările Conferinței de Pace, unirea era deja un fapt împlinit. Acest lucru îl recunoștea și istoricul american Charles Seymour, profesor la Yale University și membru al delegației americane la Conferință, care scria următoarele: „La Conferința de Pace oamenii de stat se găseau în fața unui fapt împlinit și nu în fața unei teorii. Conștienți de disoluția Austro-Ungariei, ei nu aveau de ales. Chestiunea era deja reglementată de diferite naționalități din care era format Imperiul muribund... Cea mai mare parte a sarcinii pacificatorilor a constat, pur și simplu, în determinarea detaliilor frontierei".

Într-adevăr, rolul Conferinței de la Paris a fost de a lua act de formarea statelor naționale pe ruinele fostului Imperiu austro-ungar și de a da o largă recunoaștere internațională actului de dreptate săvîrșit. Conferința de Pace n-a „creat" un stat român întregit, cum n-a inventat nici principiul autodeterminării națiunilor și lupta de eliberare națională. Ea a trebuit să consacre o cerință de bază a dreptului istoric care s-a impus în fața întregii lumi, încît și cei mai înverșunați adversari au trebuit să accepte această cerință fundamentală a istoriei. Unirea românilor din 1918 n-a fost, deci, rezultatul înțelegerii intervenite la masa tratativelor, un „dar" al Conferinței de Pace, ci Conferința a trebuit să țină seama de realitățile existente deja, de destrămarea monarhiei austro-ungare prin lupta popoarelor asuprite și să consfințească actul unanim de voință al poporului român.



LA 1 FEBRUARIE 1919, în cadrul unei ședințe plenare a Conferinței de Pace, șeful delegației române, primul ministru I. I. C. Brătianu, a luat cuvîntul și a expus clar și argumentat drepturile României; totodată, delegația română a înaintat un amplu și documentat memoriu în care cu argumente numeroase și variate erau susținute drepturile românilor de a se regăsi în frontierele unui singur stat.

În perioada care a urmat, delegația română a avut de înfruntat politica imperialistă a marilor puteri, care au căutat să profite de poziția lor dominantă în cadrul Conferinței de Pace pentru a impune României clauze economice, militare și politice nedrepte, jignitoare. În același timp, Conferința de Pace a recunoscut justețea drepturilor naționale românești. Astfel, prin tratatul de pace cu Austria de la Saint-Germaine (încheiat la 10 septembrie 1919, dar pe care România l-a semnat abia la 10 decembrie același an) se recunoștea unirea Bucovinei cu România.

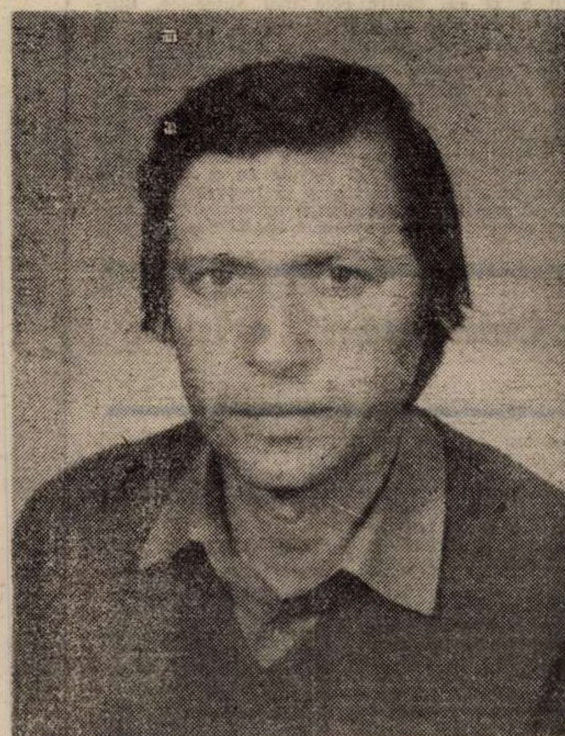
Hotărîrea Marii Adunări Naționale a românilor întruniți la 1 decembrie 1918 la Alba Iulia, care au decis „unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România", a primit consacrarea internațională prin tratatul de la Trianon din 4 iunie 1920. Deși erau create toate premisele pentru soluționarea acestei chestiuni în spiritul echității, al recunoașterii dreptului legitim al poporului român asupra teritoriului său național acțiunea pentru transpunerea în viață a Unirii Transilvaniei cu România, în conformitate cu hotărîrea exprimată la Alba Iulia — căreia i s-a adăugat hotărîrea de unire de la Mediaș a sașilor, de la Lugoj a șvabilor bănățeni, precum și a populației de origină evreiască din Transilvania, care exprimîndu-și încrederea că vor găsi în România condiții prielnice pentru dezvoltarea lor în viitor, au salutat unirea Transilvaniei cu patria-mamă — a avut de învins numeroase piedici artificiale, a necesitat noi jertfe de sînge din partea poporului român. În final însă, justețea cauzei românești a învins. La 4 iunie 1920, în clădirea Marelui Trianon de la Versailles, dr. Ioan Cantacuzino și Nicolae Titulescu au semnat tratatul de pace cu Ungaria, care consacra Unirea Transilvaniei cu România. Idealul național pentru care luptaseră de-a lungul secolelor generații de patrioți, pentru realizarea căruia România intrase în război, căruia cei peste o sută de mii de români adunați la Alba Iulia la 1 decembrie 1918 îi dăduseră cea mai largă și mai democratică expresie primea, astfel, recunoașterea întregii lumi.

O confruntare finală și o amplă etalare de talente tinere

(Urmare din pag. 1)

levantă și aria de pătrundere a artei studențești în diferite medii, prezența studenților la cele mai diverse și complexe manifestări culturale naționale fiind stimată și apreciată. Ajuns la a XVI-a ediție și la etapa finală a etalării de talente tinere, **Festivalul Artei și Creației Studențești** va oferi, iubitorilor genurilor artistice abordate de studenți, **Formații și ansambluri folclorice** (la Timișoara — între 15 și 17 noiembrie), **Formații corale și instrumentale** (la București, între 22 și 24 noiembrie), **Artă fotografică și cinecluburi** (26—27 noiembrie, la Brașov), alături de **Salonul studențesc de arte plastice** apoi, la debut de decembrie, **Umor și salonul studențesc de caricatură** (la Cluj-Napoca, între 2 și 4 decembrie), între 3 și 4 decembrie, la Galați: **Publicistică și creație literară**, pentru ca între 6 și 8 decembrie, la Iași, să ofere publicului tînăr: **Muzică ușoară, de estradă, dans modern și contemporan, montaje literare și recitări**, iar între 12 și 15 decembrie, la Craiova, să etaleze culmile atinse de **Teatrul studențesc.** Ne-am propus să reflectăm, și de această dată, pulsul acestei bogate manifestări a artei tinere. Redacția noastră, în paginile căreia au debutat și s-au afirmat numeroși tineri creatori, propune atenției juriului din secțiunea **Publicistică și creație literară** două nume care pentru noi sînt o investiție de încredere și speranță. În paginile 6—7, deci, poeme de Marcel Barbu și un reportaj de Răs[illegible]n Popescu.

ANTOLOGICA



Poeme de Adrian Popescu

Calea împărătească

Calea e una și te scoate fără greșeală
spre cămările tainice ale palatului dinlăuntru,
la Pompei am văzut-o aievea
Calea împărătească.

Pînă sus dacă vrei să duci povara
de fructe și voci,
nu zmucești bezmetic de frîu,
roțile să urmeze întocmai
făgașul săpat.

Nici prea sus, cu mîndrie,
nici prea jos, fără tărie,
nici la dreapta, fără măsură,
nici la stînga, fără arsură,
nici într-o parte nu te abați.

Alături

Alături de cei care stau în sălile de așteptare
alături de cei care-și iau micul dejun pe o bancă
alături de cei care ascultă clinchetul instrumentelor
sterilizate în anticamera cabinetelor de sănătate
alături de cei care se întorc pe ploaie din pădure
alături de cei care trag la hotelele modeste
pe care prezența iubirii le preface în palate venețiene
alături de cei care tîrguie fructe și uită restul
m-am simțit totdeauna liniștit și surîzător.

Identitate

1. Sînt omul în care milioane de oameni s-au contopit
anonim asemeni albinelor care zboară prin crîngurile
lumii, asemeni păsării care așteaptă cu gușa plină de
cîntec prima lucire a zorilor.

Creanga umedă, coardă întinsă de arc, gata să lanseze
trupul puțin. Săgeata imnului.

Sînt omul în care vremea și-a încrustat semnele
sale aspre.

2. În Școala de miniaturiști de la Dragomirna
ucenic la Atanasie Crimca
n-am fost

nici la meșterii Ravennei care așezau pe
inima goală pietrele mărunte irizînd ale
mozaicului.

Cad și mă avînt, înaintez totuși cîntînd
spre Soarele invizibil.

3. Roșul clar al sardului negru stins al onixului
ca iubirea unde celălalt devii,
Văpaie unică din distincte culori,
amestecîndu-și flăcările, retrăgîndu-le,
Sardonixul.

4. Am fost băiat de alergătură și soldat
corector de noapte și mesager
port prenumele unui împărat roman
de viță iberică
port numele unor numeroase familii și
obișnuite

Uneori și numele devine de prisos
sînt ceilalți neîncetînd de a fi eu însumi.

Nedorind nimic poți dobîndi plenitudinea
coborînd urci pe o nevăzută scară.

Comentarii critice

Mecanismul retoricii negative

O lectură cît de cît provenită și doritoare a se lua în primul rînd pe sine în serios are însă a descoperi indiciile unei vocații dintre cele mai productive. **Turnul** lui Vasile Andru este, am impresia, unul dintre cele mai „neliniștitoare" romane ale momentului. Provocarea adresată cititorului e, și ea, dintre cele mai autentice. Burghezul care zace în comoditățile acestuia are de ce să se teamă. Cartea încă tînărului autor se vrea citită cu atenție și poate cu creionul în mînă. Nefiind una dintre cele ce ajută siesta și fac deliciile după-amiezelor noastre bovarice, e un text care incită sau, mai bine zis, pentru a evita tautologia, este prin excelență un **text**. Acesta trăiește în conștiința receptoare printr-o anumită morfologie dinamică, printr-o structură în curs de elaborare ce te obligă să iei act de ce și cum ți se relevă pe parcursul lecturii. O lectură, mă grăbesc să precizez, anamorfotică pentru că este produsul unei strategii textuale a anamorfozei. Textul romanesc se luminează treptat și imprevizibil, din unghiuri diferite, propune încetul cu încetul un cod și verifică prin sistemul de izotopii și retrosemnificări calitatea decodării. Repet, romanul lui Vasile Andru nu este o lectură facilă. Dar, o dată depășit momentul mai delicat al impactului cu tipul său de scriitură și (auto)constituire, satisfacțiile pe care le oferă mi se par suficiente. E poate aici și momentul să ne reamintim că nici o proză modernă nu contează pe levantinismul receptorului. Adresa ei este o vigilență care o dată instituită și acomodată cu tonusul textului, are resurse să se descopere ca voluptate și să vadă în șurubăriile retoricii narative o ontologie, să priceapă că textualitatea „complicată" e o închidere (codificare) ce se deschide. E acesta, de fapt, sentimentul pe care l-am încercat parcurgînd ultima carte a lui Vasile Andru. Procedeele la care aceasta recurge urmăresc o adecvare la semnificat. Structura relatării este, ca în cazul oricărui text adevărat, un semn al relatatului însuși, transmițînd parcă la nivelul scriiturii și conformației narațiunii ceva din dinamica autentică a vieții transformate în text (care e de fapt una din obsesiile naratorului-autor). Am numit deja, iată, orizonturile principale la care intră în funcțiune sistemul de agresiuni" al textului obstaculînd percepția cititorului dedulcit la școala mimesis-ului, „redării" a-tot-biruitoare. Ceea ce izbește, în primul rînd poate în **romanul** de față este fizionomia scriiturii și implicitul raport pe care ea îl instituie cu lumea încorporată. Principiul de bază al scriiturii **Turnului** nu este întotdeauna (și poate mai ales !) cel metonimic. Metaforicitatea, marcă a prozei, după Jakobson, este aici la ea acasă, dînd „romanului" calități prezente în special în textele poetice. Poeticitatea, ludismul, ironia sînt aici dominante limpezi ale unei scriituri obligate, totuși, să servească unor scopuri fundamental epice. Aceasta nu se mai lasă cu docilitate „alcătuită" în funcție de cutare fapt sau obiect căruia naratorul catadicsește să-i dea drept de cetate în pagina ficțiunii. Sensul (auto) constituirii sale este tocmai invers, unul al metaforei sau, mai bine zis, al unui soi bizar de înlănțuire anaforică. Cuvintele nu mai sînt sintagmatizate conform unor pulsiuni exterioare textului. Dimpotrivă, „ele se leagă în funcție de niște împingeri dinăuntru" (p. 48). Acestea pot fi de natură lexicală (de propoziții și fraze întregi încep cu același pronume personal) ori fonetică, grafică chiar. Pentru a nu dezvolta aici o analiză pe care romanul merită totuși, voi rezuma spunînd, în concluzie, că nu „realul" este cel ce programează limbajul textului, ci invers (chiar dacă lucrul nu e observabil întotdeauna). E, acesta, un fenomen al fragmentului și scriiturii, care poate fi pus de acord cu cel constatabil la nivelul ansamblului, unde domnește o circularitate aproape... brutală a textului. **Turnul** nu e altceva decît cartea pe care o scrie protagonistul narațiunii de persoana a II-a. Pagina cărții este simultan locul unei obiectivări, al distanțării autorului-narator de personajul narat, dar și al unei dureroase identificări. Ceea ce se neutralizează în actul narației, în epura retoricii, se... neutralizează la rîndu-i prin retrăirea faptului brut de către povestitorul obligat să-și reasume și depășească prin scris tragedia personală. Una fără prea mare originalitate, căci o întîlnim, pentru a nu trimite decît la doi contemporani compatrioți, și în **Cunoaștere de noapte** a lui Ivasiuc și în ultima carte a lui Constantin Țoiu. E vorba despre rememorarea ultimei perioade a vieții alături de femeia (mai mult sau mai puțin) iubită care moare în spital, victimă a unei maladii neiertătoare. Diferențele sînt considerabile, astfel încît identitatea temei nu împietează asupra cărții. Mai modern ca structură și „miză", romanul lui Vasile Andru nu e totuși mai puțin plin de acea autenticitate a lumii care conferă textului un „efect de real" în ciuda (sau tocmai datorită ?) autoreferențialității izbitoare, de numeroase ori marcate de narator. Cartea lui Vasile Andru își semnalează frecvent propria-i constituire, o face chiar din titlu — după cum înțelegem la p. 105. Ea conține un timp al „trăirii" relatate și un altul al deconspirării acestei relatări, al identificării ei cu producerea textului pe care cititorul tocmai îl parcurge, al „scriiturii aventurii", deci, cu „aventura scriiturii". Textualitatea este astfel investită cu puterea redempțiunii. Ea nu mai e artificiu, „modă", ci necesitate esențială a ființei prin care aceasta încearcă să se elibereze din „hățișurile ontice", să-și depășească trauma și să se ridice deasupra celor ce-o coboară. Cartea nu e numai „descriere", ci și „transformare", autotransformare, orizont al „devenintei" și regenerării (p.p. 105—106). E adevărat, în orice poietică se află anagrama unei poetici. În **Turnul** mai trebuie însă să sesizăm și proiectul unei ontologii, al unei etici chiar, a scrisului, adică a vieții. Parabola revistei de antropologie, luxurianța și larvarul viețuirii fac, apoi, din proza lui Vasile Andru una dintre cele mai originale radiografieri a momentului, cu implicații poate și autobiografice.

Cristian Moraru

SPERANȚE

Voci noi la Conservator: Irina Săndulescu-Bălan

Pentru iubitorii artei vocale, numele sopranei **Irina Săndulescu-Bălan** (n. 18 martie 1963) constituie deja un valoros reper ce catalizează deopotrivă maturi‌tatea și harul interpretativ. Aflată încă în perioada uceniciei la clasa de canto a asist. univ. Georgeta Stoleriu (în anul IV) din cadrul Facultății de Instrumente și Canto a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, **Irina Săndulescu-Bălan** cunoaște o vertiginoasă proiecție a personalității sale artistice în viața muzicală a Capitalei și a țării.

Marcantele apariții de la Atheneu, Radioteleviziune (inclusiv în spectacolele „Seratei..." de la „Teatru Mic"), la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" (interpreta fiind și una dintre promotoarele creației foarte tinerilor compozitori) și în concertele — spectacole susținute de clasa de canto a asist. univ. Georgeta Stoleriu („Strawinsky—Kodaly", „Brahms", „Rameau — Couperin", „Tezaur mioritic") la Conservatorul bucureștean, în orașele-gazdă ale „Galelor Amfiteatru" din martie (Cluj, Brașov, Tîrgu-Mureș) și mai 1984 (Iași), la Festivalul de muzică de cameră de la Brașov, din iunie 1984, de asemenea, cu prilejul unor importante manifestări, la Pitești și Toscani — conturează o activitate impresionantă prin volum, dar și prin ambitusul stilistic abordat. Toate aceste strădanii și-au găsit un fericit corolar prin obținerea Premiului Special al Juriului — la Concursul Internațional „Johannes Brahms" — desfășurat între 23—29 sept. a.c. (Juriul nu a acordat decît două premii II și un Premiu Special).

— Considerind momentul hamburghez ca punct culminant al experienței tale interpretative de pînă acum, am dorit să cunoaștem dimensiunea implicării într-o confruntare de asemenea anvergură ?

— Aflat la cea de-a doua ediție, Concursul „Johannes Brahms" este un concurs de cupluri, desfășurat în fiecare an sub motto-ul „pianistul ca partener". Subînțelegînd aici combinația camerală dintre pian și un alt instrument, diferit de la an la an, precizez că ediția la care am participat a asociat pianului — vocea, și un al doilea... pian. Referindu-mă în continuare la secția competitivă voce-pian pot spune că am fost impresionată de nivelul excepțional al pregătirii participanților (34 de cupluri înscrise în baremul vîrstei de 33 de ani din Bulgaria, Ungaria, Luxemburg, Belgia, Austria, Elveția, România) și nu mai puțin exigența și probitatea Juriului, în care am remarcat prezența pianistului Norman Shetler, binecunoscutul partener al lui Dietrich Fisher-Diskau.

Satisfacțiile au fost imense atunci cînd după cea de-a treia etapă, ne-am înscris eu și pianista Lena Vieru, printre finaliștii importanți ai concursului.

— Ținînd cont că principala ta reușită se înscrie în orizontul muzicii camerale, putem aprecia acest fapt ca manifestare a unei afinități elective ?

— Este adevărat că vibrația mea interioară se amplifică la contactul cu o creație de factură camerală, faptul îndemnîndu-mă să urmez și pe viitor această „chemare", neexcluzînd însă năzuința de a cuprinde pe măsura posibilităților, cît mai multe genuri vocale.

— Subînțelegem aici și tentația reprezentată de către repertoriul de operetă spre care ai fost deja încurajată de unele condeie critice.

— Dacă pînă acum am interpretat arii de Rameau (Aria Minervei din **Castor și Pollux**, Aria Iphisei din **Dardanus**), Mozart (Aria Contesei „Porgi amor" din **Nunta lui Figaro**, Aria Donnei Elvira din **Don Giovanni**, Aria lui Fiordilliggi din **Cosi fan tutte**), Verdi (Aria Elvirei din **Hernani**, Aria Grizeldei din **Lombarzii**), Massenet (Aria mare a lui Manon din **Manon Lescaut**), îmi propun ca în viitorul apropiat să realizez saltul de la arie la rol, pe care cred că îl voi desăvîrși la clasa de operă a maestrului A.I. Arbore, în cadrul căreia mi se deschid o serie de posibilități în abordarea diferitelor personaje de operă, și nu neapărat ale celor de primadonă. Voi începe în acest sens cu rolul Margaretei din opera **Faust** de Gounod, rolul lui Fiordilliggi din opera **Cosi fan tutte** de Mozart rolul Iolantei din opera cu același nume a lui Ceaikovski.

— Cu modestia care te caracterizează ai trecut sub tăcere cîteva preocupări muzicale ce nu-ți sînt deloc „secundare" în cizelarea personalității tale artistice. Să încercăm să le definim !

— Te referi probabil la faptul că nu am abandonat, odată cu absolvirea Liceului de Muzică „George Enescu", studiul viorii. Fără a urmări realizarea unei cariere pe acest plan, continui să tratez cu seriozitate studiul viorii și al pianului (descoperit ceva mai tîrziu), cu acel viu interes implicat de scopul final al acestui demers instrumental — acela al descifrării cît mai multor partituri pentru voce și pian, vioară și pian...

— Și reîntorcîndu-te astfel pe orbita muzicii camerale...

— Într-adevăr, nu încape nici un „strop" de trădare în această pasiune a mea, chiar dacă, uneori, mă aplec și asupra muzicii concertante — spre exemplu asupra Concertului pentru vioară și orchestră de Felix Mendelssohn-Bartholdy.



— Ca reprezentantă a unei noi și viguroase generații de muzicieni, cum apreciezi azi propriul contact cu muzica românească contemporană ?

— Mărturisesc că ori de cîte ori mi se oferă prilejul de a interpreta creații în primă audiție a compozitorilor noștri consacrați cît și ale tinerilor compozitori, inclusiv ale celor aflați încă în perioada studiilor universitare, încerc un sentiment de plenară satisfacție. Aceasta se transformă în bucurie atunci cînd în creațiile tinerilor și foarte tinerilor compozitori, regăsesc pulsul generației mele, cu elanurile și căutările ei. Țin să subliniez că dezinvoltura pe care o manifest în abordarea creației contemporane poate fi motivată atît dintr-un unghi personal, dar și în virtutea amplei viziuni repertoriale ce mi-a fost insuflată la clasa de canto a asist. univ. Georgeta Stoleriu. Strategia fixării unei arii repertoriale foarte vaste și novatoare — prin abordarea unor creații valoroase și mai puțin cîntate —, atmosferă de lucru axată pe rafinament, pe analiza stilistică deosebit de profundă, pregătirea temeinică a tehnicii vocale, în ideea de a pune tehnica vocală în slujba expresiei și nu invers, într-un cuvînt — modelul personal, pedagogic și interpretativ al asist. univ. Georgeta Stoleriu, a fost acela care mi-a inoculat curajul ofensivei pe tărîmul creației contemporane.

Ileana Preda-Ursu

REEVALUĂRI

Actualitatea criticii

Opera critică a lui George Călinescu reprezintă un moment de excepție în cultura română ce marchează atît geneza considerării literaturii române ca un fenomen estetic avînd o continuitate temporală, prin elaborarea unei viziuni globale și coerente, cît și validarea criticii ca discurs necesar existenței literaturii. Prin Călinescu, critica literară capătă statutul de discurs ce funcționează în virtutea propriilor sale legi fiind, totodată, o condiție necesară existenței literaturii ca fenomen estetic. În această viziune, literatura devine o relație iar textul devine operă de artă în măsura valorificării sale de către un critic.

Însă, așa cum afirma Mircea Martin în cartea sa **G. Călinescu și „complexele" literaturii române**, la scurtă vreme după intrarea în posteritate a autorului s-a produs instituționalizarea sa care a dat naștere unui cult ce nu admite reconsiderarea operei și are ca efect declararea ei monument de cultură națională. Valorizarea viziunii istorice călinesciene ca „infailibile și intangibile" apare, în urma analizei efectuate de Mircea Martin, ca fiind rezultatul unui tratament terapeutic aplicat culturii române, tratament reprezentat de crearea unei origini nobile, a unui clasicism și a unei tradiții naționale. Opera istorică de sinteză este o „totalitate organică" ce elaborează tradiția prin conexiuni regresive, din perspectiva valorilor estetice moderne, ce inventează pînă și o mitologie locală, avînd o construcție romanescă ce-i conferă caracteristici ficționale.

Istoria literaturii de la origini pînă în prezent își revendică importanța nu numai prin crearea unei ierarhii de valori estetice, ci și prin propunerea unei ideologii naționale. Mircea Martin examinează complexele ideologice, culturale care au reprezentat impulsurile ce au generat apariția **Istoriei...** și atrage atenția asupra efectului terapeutic de exorcizare. Călinescu depistează „complexele" patogene și realizează o activitate terapeutică prin conștientizarea lor. Dar, ca urmare a unui proces de transfer, similar celui realizat în și practica psihanalitică, hermeneutul devine obiectul unei fixații, unei seducții. Astfel, devine evident că o încercare de discutare a afirmațiilor autorității călinesciene sau de elaborare a unei istorii concurente echivalează, în conștiința actuală, cu distrugerea unui edificiu ce validează existența literar-națională și există temerea că, în acest mod, „complexele" vor redeveni active. Mecanismul culturii este însă un proces ce cuprinde nu numai activitatea de conservare ci și cea de reevaluări, de restructurări succesive. Iar tocmai reevaluarea ce presupune distanțare critică este semnul unei eliberări de sub influența unui „complex" activ și realizat printr-o fixație regresivă.

Este interesant de remarcat cum maniera critică călinesciană a căpătat adepții săi și a format o „școală". Dacă criticul s-a dovedit, în cadrul istoriei literare, un „cuceritor al tradiției", prin stilul său, el a ajuns un cuceritor al publicului. Încercînd analiza discursului critic călinescian se pot evidenția trăsăturile care au făcut critica atît de seducătoare.

Călinescu practică studiul literaturii ca fenomen ce are „adîncimea realității". El descrie geografia, sociologia, psihologia și anatomia universului poeziei sau prozei. Literatura este un univers paralel lumii reale, empirice. Discursul critic descoperă „faptul extern ca un produs posibil al propriei activități" (**Tehnica criticii și a istoriei literare**, în **Principii de estetică**, E.L., 1968, pag. 84), îl filtrează în funcție de personalitatea creatoare a criticului pentru care „a descoperi este tot una cu a inventa" (**Tehnica criticii...**, pag. 84). Verbul critic însuflețește universul poeziei conferindu-i operei de artă statut ontologic. Critica este modalitatea prin care opera de artă există, dar, totodată, este și invenție. Critica devine creație și capătă atributele obiectului descris ; se situează în cîmpul ficțiunii este o operă de artă : „...rezultă că opera critică cea mai desăvîrșită și mai plină de urmări este marea creație însăși" (**Critica și creația**, în **Principii...**, **cit.**, pag. 207). Astfel, Călinescu apără monumentalizarea discursului, monumentalitatea fiind o caracteristică a operei de artă, iar literaritatea găsindu-și rațiunea în unicitate.

Critica călinesciană urmărește în mod sistematic situarea pe coordonatele defintorii ale discursului literar. Critica creează o „lume" alternativă la universul empiric și la cel existent în opera literară. Ea este mimetică în măsura în care imită un discurs ficțional, discursul operei literare țintă. Ea este „simbolism reprezentațional" în măsura în care este oferită spre contemplare cititorului și urmărește „a provoca precepția (**Tehnica criticii...**, pag. 86) faptului estetic. Trebuie remarcat că pentru a provoca percepția estetică este necesar ca textul critic să prezinte o similaritate de natură cu opera literară.

Provocînd cititorului o reacție de contemplare, critica călinesciană evită verificarea și discutarea asertiunilor emise. Această critică cere acceptarea afirmațiilor și judecăților sale prin intermediul suspendării neîncrederii. Cititorul este nevoit să se încreadă în onestitatea criticului și nu este invitat să-și utilizeze propria capacitate reflexivă. Credem că „ficționalitatea" voită a discursului critic este o explicație a succesului de public al operei călinesciene, cît și a productivității acestei maniere în paginile revistelor literare.

Demersul critic călinescian presu-

SPERANȚE

Regizorul Radu Băieșu

Născut în București, în anul 1962, din anul 1980 student la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" din București, specialitatea regie. Un prim succes: admis din prima încercare la concursul de admitere și... cu cea mai mare medie. Au urmat, în anii studenției, examene încununate cu aprecieri maxime din partea profesorilor, pe texte de D. R. Popescu (*Ca frunza dudului*), Strindberg (*Tatăl*), Albee (*Zoo Story*), I. L. Caragiale și Iacob Negruzzi (*Hatmanul Baltag*), Tirso de Molina (*Seducătorul din Sevilla și oaspetele de piatră*). Deci, un repertoriu foarte divers, mergind de la dramă la comedie bufă și la operă bufă, nume de autori aparținind unor epoci și stiluri dramatice foarte diferite. Tot în anii studenției colaborează cu formația de teatru studențesc „Arhiteatru", de la Institutul de arhitectură, pentru spectacolul cu piesa *După atita osteneală*, de Carlo Goldoni (alături de colegul său Ștefan Iordănescu) — în anul III, pentru ca în anul IV să monteze, pe scena Teatrului „Ion Vasilescu" piesa tatălui său, dramaturgul Ion Băieșu, *Ciudatul rol al intimplării*. Pentru examenul de diplomă a pregătit un text inedit în teatrul nostru, creație a unui dramaturg englez contemporan, Tom Stopart, text intitulat *Rosenkrantz și Ghildenstern sint morți*, spectacol ce va vedea lumina rampei pe scena Studioului I.A.T.C. în luna decembrie a acestui an. După susținerea acestui examen, deci după ce va deveni „absolvent cu diplomă" Radu Băieșu va activa, în continuare, la Teatrul din Petroșani.

— Radu Băieșu, cum s-a conturat drumul către regia de teatru. Să fie vorba doar despre „Ciudatul rol al intimplării..." ?

— Nu, ideea a apărut foarte devreme, din liceu. Trăind în acest mediu, urmărindu-l pe tata la masa de scris, și avind prilejul să cunosc mulți oameni de teatru de mare valoare, dramaturgi și actori, între care Mazilu sau Lucian Pintilie (foarte bun prieten cu tata), să cunosc studenții de la I.A.T.C. și să le văd spectacolele m-am apropiat de scenă, de această artă cu multă precauție dar și cu toata dragostea. Mie mi s-a părut, deci, firesc să mă apropii de acest institut, deși tatăl meu era împotriva ideii. Am dat examen de admitere, fără să-l conving pe tata, am reușit din primul an, și pe parcurs, el s-a convins singur că această profesie e cea pe care mi-am dorit-o cel mai mult. Relațiile strinse de colaborare dintre noi s-au materializat prin montarea (de către mine) a unei piese (a lui) pe o scenă profesionistă (un examen extrem de dificil, pentru mine) ! Nu e un secret că, pentru a păstra aceste relații doresc să-i montez pe scena Teatrului din Petroșani o altă piesă, intitulată „Autorul e în sală", piesă încă nejucată pină acum, ori (acest proiect este mai vechi), să-i pun în scenă, tot la Petroșani, „Iertarea", cu Claudiu Bleonț în rolul principal.

— Pentru un tînăr regizor lecția marilor maeștri este încă foarte vie ; care ar fi aceste „capete de pod" către care tinzi în pregătire în formația artistică ?

— Între „profesorii" mai apropiați, care m-au marcat, sint regizorii Dan Micu (la care am și făcut asistență de regie la spectacolul cu piesa **Cum vă place**) și Tudor Mărăscu (care se și ocupă, din partea institutului la realizarea acestui spectacol, la care m-ați găsit lucrind acum, la I.A.T.C.). Din generația mea mă simt aproape de Ștefan Iordănescu, actualmente regizor la Timișoara.

— Cit din viață ajunge, în fapt, pe scenă și cit loc acorzi, într-o montare, convenției teatrale ?

— În piesa pregătită acum de mine unul dintre personaje îl întreabă pe un actor : „Cu ce vă ocupați voi, de fapt"?. Iar actorul răspunde : „Cu ceea ce face toată lumea, de obicei. Numai că noi o facem invers Facem pe scenă ceea ce în mod normal ar trebui să se petreacă afară...".

— Revenind la munca cu actorii, element de bază în activitatea unui regizor, cum apreciezi actorul : un instrument docil ori o personalitate cu un cuvint greu în susținerea partiturii ?

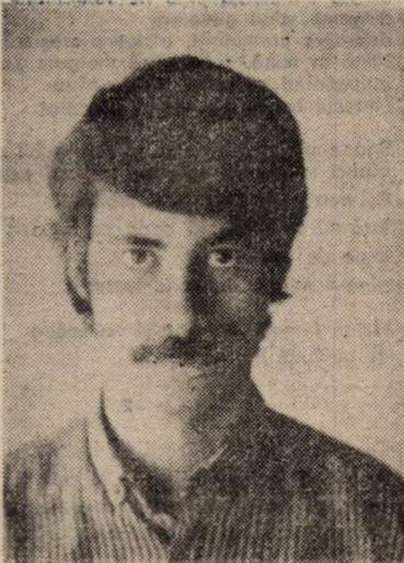
— Cu actorii am, deocamdată... cele mai imposibile relații ; din cauză că labilitatea obligatorie pe care o au, avind în vedere profesia lor, îi face să fie în același timp entuziaști dar și defetiști, exaltați și plictisiți, plini de elan sau leneși. Însă, din păcate, nu se poate nici teatru, nici film fără ei.

— Marii actori ai lumii sint tot așa ?

— Cred că nu. Am cunoscut pe unii, despre alții am citit cite ceva ; ei cred grozav în disciplină. O disciplină a lor, interioară, evident.

— Ai urmărit spectacolele montate pe diverse scene din țară. Cum ai aprecia nivelul lor actual, care este, acum, locul regiei de teatru românești, pornind, firește, de la generații de mari regizori care au marcat majoritatea teatrelor din întreaga țară ?

— Văzind multe spectacole am remarcat, uneori, un fapt negativ — pe lingă o multitudine de lucruri pozitive la care nu mă opresc acum, și anume că se uită, uneori — spuneam — că actorii sint totul pe scenă... Chiar în teatre prestigioase am remarcat că nu se acordă o atenție suficientă lucrului cu actorii. Eu, în spectacolul pe care îl pregătesc, am să încerc să elimin orice neglijență din acest punct de vedere, dorind să realizez (deși lucrez cu studenții !) un spectacol profesionist, începind de la limba pe care o utilizează actorii (instrumentul lor de bază), cit și dicția și jocul. Am început prin a accentua rolul limbii în teatru din cauză că teatrul impune un mod de a privi realitatea foarte direct, sau de a o recepta astfel. Deseori în teatru se denaturează limba, și, prin aceasta cultura!



— Ce înseamnă „cultura" unui regizor ?

— Cultura unui regizor este instrumentul lui de lucru, modul său de investigație.Datorită culturii sale el poate „citi" un text Fiecare regizor, datorită culturii sale își poate forma un stil propriu. Datorită multitudinii de date existente acum și oferite întru formarea unei culturi aceasta se realizează cel mai adesea pe baza unor afinități În regie acest fapt este definitor. Pe mine m-au marcat ; Dostoievski, Cehov, și un regizor mai puțin cunoscut la noi Bob Fosse ; desigur mai sint mulți alții.

— Te-ai gindit la vreo colaborare cu filmul. Ai numi regizori care au marcat filmul contemporan și nu doar scena teatrală ?

— Mă tentează colaborarea cu filmul dar mai mult ca scenarist.

— Există deci moștenită, vocația scrisului...

— Inițial am avut o spaimă față de „arta scrisă", din cauză că o prețuiesc prea mult și îmi repugnă ideea de a o falsifica. Treptat a devenit o tentație, un instrument indispensabil meseriei mele. Am și scris două piese de teatru cu scopul unic de a înțelege mai bine cum trebuie construită o replică și o situație. Aceleași lucruri m-au preocupat și în cazul traducerii unor texte dramatice.

— Te consider un om modest, Radu Băieșu ?

— Da. M-am dat la o parte de mult mai multe ori decit ar fi trebuit.

A consemnat Simelia Bron

REEVALUĂRI

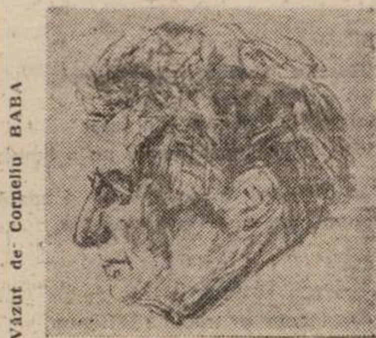
călinesciene (I)

pune un traiect hermeneutic ce pornește de la persoana și limbajul subiectului, interpretului, trece prin obiectul care confirmă și se termină în concluzii, la subiectul criticului. Obiectul studiat, descris, devine propriul instrument de descifrare într-un [illegible] propriul cuvint cit și tema sa. Pentru Călinescu critica fiind vocație și bazindu-se pe gust și simț critic („forma propriei noastre facultăți creatoare") filtrează „faptul extern ca un produs posibil al propriei activități" (**Tehnica...**, pag. 84). Discursul interpretativ se indică în permanență pe sine și se afirmă în conformitate cu stilul, ordinea și posibilitățile sale proprii, iar obiectul studiat constituie prilejul de a-și dovedi forțele.

Aparent vorbind la fel cu opera critica își impune ca substitut, propria coerență și propria tautologie. Acest fapt este manifestat și de absența discuției despre concepte care să permită verificarea raportării textului critic la opera de artă. Călinescu încearcă să suplinească absența acestui aparat prin utilizarea citatelor „grăitoare", dar rolul lor este anulat prin includerea în coerența proprie discursului critic și nu a textului literar.

Refuzului demersului analitic i se adaugă cerința de expresivitate sinceră a criticului : „Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicind practic emoția" (**Tehnica...**, pag. 86) un rezultat al dominării exercitate de critic asupra textului și funcție a naturii de obiect artistic a textului critic este prezența unui stil particular, expresia unei individualități. Călinescu ajunge să fie un „cuceritor" al tradiției în sensul eroic dar și în sensul erotic. Așa cum afirmă Jean Starobinski valoarea afectivă a actului de interpretare oferit de interpret (actor sau hermeneut) înseamnă în același timp „a seduce și a te bucura de adevărul exhibat", atitudine ce conține o puternică încărcătură narcisică (**Relația critică**, Ed. Univers, 1974, pag. 146—147). Discursul critic este persuasiv în măsura în care are un stil convingător, un stil care, pentru Călinescu, este expresia unei personalități geniale. Dealtfel, Călinescu ridică la rangul de obiectivitate interpretarea personală, viziunea coerentă și stilul persuasiv prin afirmația „Contribuția mea stă doar într-o percepție mai largă a fenomenului și în expresia critică, deci propriu-zis într-o operație critică mai adincă" (**Notă despre așa-zisa „subiectivitate"**, în **Principii...**, **cit.**, pag. 202). Atenția lectorului se focalizează spre persoana criticului care, pentru a putea fi „seducător" trebuie să fie un geniu. În afară de vocație, Călinescu include printre cerințele necesare pentru legitimarea unui critic o formație de umanist ale cărui cunoștințe să cuprindă istoria documentelor literare, istoria generală, istoria filozofiei (Cf. **Tehnica...**, pag. 88—89). Într-un cuvint, nu istoria literară este totul, ci istoricul literar și acesta trebuie să fie un om de mare capacitate intelectuală (**Tehnica...**, pag. 90).

Astfel, vedem stabilindu-se traseul de dependențe care face ca opera literară să capete statut existențial în funcție de discursul critic iar critica în funcție de o personalitate genială. Opera considerată ca rezultatul expresiei geniului creator poate fi, de altfel, considerată ca o coordonată romantică a criticii călinesciene. Continuind sugestiile analizei lui Jean Starobinski care consideră metoda formată din (a) codificarea mijloacelor tehnice și (b) reflecția asupra scopurilor propuse criticii, metoda fiind ascunsă în stilul demersului critic și evidentă doar în momentul în care și-a îndeplinit sarcina se poate vedea cum însăși scopul criticii călinesciene este autoafirmarea geniului.



Văzut de Corneliu BABA

Pentru Călinescu există numai critici cu statut autonom, independenți unii de ceilalți. Rezultatul acestui proiect este, astăzi, productivitatea și proliferarea valorilor critice. Rezultatul actual este acceptarea unui pluralism critic, al coexistenței unor multiple individualități ce proiectează asupra fenomenului literar proiecții diferite ca perspectivă și metodologie, dar unitare în intenție și spirit. Faptul acesta reprezintă, totodată, acceptarea reciprocă a individualităților ce atrage după sine o diversificare și o multivalență a obiectului, literatura. Călinescu înseamnă, astfel, declanșatorul atit al productivității critice cit și, prin repercusiune, al expansiunii literare. Literatura capătă coordonatele profunzimii și multiplicității în măsura repetării acestor repere la nivelul meta-textelor culturale, interpretărilor critice.

Perioada critică postbelică constituie un ansamblu concertant de voci și discursuri critice ce continuă spiritul constructiv al afirmării culturii române inițiat de Călinescu. Dar, despre aceasta, în unul din numerele viitoare.

Valeriu Deac

Proza nouă:

Moda jurnalelor ? (VI)

Confruntări critice

O surpriză foarte neplăcută ! În **Dicționarul de literatură română contemporană** de Marian Popa, ediția a II-a din 1977, „revizuită și adăugită", numele lui Tudor Țopa lipsește, deși cartea sa **Încercarea scriitorului** a apărut în 1975. De altfel, este semnificativ că acest nume absentează și din referințele criticii la **proza actuală**. Prozatorul se înscrie prin **metoda adoptată deliberat** în aceeași **direcție narativă** recentă ce face din **jurnal** pe urmele lui Holban, suprema formă de expresie. Sigur că lipsa unei tradiții instituționalizate la noi a acestui gen literar, l-a făcut și pe Radu Petrescu să debuteze cu **Matei Iliescu** (1970) pentru a se dovedi astfel un soldat disciplinat al prozei, trecind adică proba comună, singura în măsură să-i valideze calitatea minimă de prozator; chiar mai tirziu nu se va aventura direct, decit cu mari precauțiuni, spre modalitatea ce-i era congeneră a jurnalului. Că lucrurile stau întocmai o poate argumenta și faptul extrem de edificator al absenței comentariului despre el în **Arca...** lui N. Manolescu. Abia prin **A treia dimensiune** (1984), operă **postumă** (vreau să spun că abia după ce a început destinul textualizant al operei prin dispariția autorului ca ființă de carne și singe), atenția receptorului specializat a fost forțată să cedeze și să ia act în mod responsabil de un gest epifanic.

Nu știu de ce **Încercarea scriitorului** nu a fost continuată, căci „romanul" publicat în 1975 conține materia doar a doi ani (1947 și 1948) ; era foarte interesant dacă Tudor Țopa ar fi dat la tipar și restul jurnalului, care nu ne îndoim că există. Deocamdată, din lectura acestor doi ani rezultă că Tudor Țopa este un prozator remarcabil. Înainte de a trece la alte considerente, se poate face observația preliminară că **jurnalul** său a fost **rescris**; acest fapt este lesne de argumentat pornind de la filtrarea prea evidentă a materiei și de la **controlul prea riguros al stilului**. Chestiunea nu are, însă, nici o importanță din moment ce textul comunică, totuși, **pulsiunile autenticității scriiturii**. Contează, cum bine știm, rezultatele. Ca substanță a conținutului, jurnalul consemnează seo tribulațiile unui student la facultatea de filosofie, mediul ambiant al formării acestuia, colegii și colegele, rudele, profesorii și lecturile sale din Kant și Hegel... Dar, se înțelege de la sine că nu prin **materia referențială** rezistă o astfel de proză, ci prin **răsfringerea auto-referențială permanentă**, prin reflectarea textului în devenirea scripturală concomitentă, dată de implicarea conștientă a subiectului narant în scriitură. Tînărul de optsprezece ani ce se supune unei ambițioase autoscopii, traversează stări din cele mai stranii, al căror rezultat simptomatic este pus în legătură cu **operația morboasă a cititului**: „Pînă atunci încă nu luptam cu acele stări, mă lăsam lor în grijă. **N-am mai citit**: apoi din nou. Și încetul cu încetul, am repus stăpînire pe natura mea așa cum o știam dintotdeauna. A fost o mare bucurie și liniștire. Toate cite se ridicaseră în mine ca să mă tulbure au coborît iarăși, ca într-o apă. Cind totul părea că trecuse, după citeva luni, iarna aceasta aici, **am citit** primele capitole din **Principiile** lui Berkeley. **O neliniște indescriptibilă** m-a chinuit două luni **zi și noapte**. (...) **Citeam** lucruri care nu mă edificau. Teama mă putea năpădi oricind și oriunde, astfel seara pe stradă: dintr-o dată simțeam că totul se schimbă; ochii se întorceau înlăuntru, căscați să vadă, să prevadă orice simptom; iar această așteptare întinsă făcea să dispară de afară tot, ca mișcare, chiar și ca formă". (s.m.). Nu interesează prea mult, deci, cu cine s-a intilnit sau ce a mincat azi subiectul (deși și despre asemenea lucruri se relatează amănunte din cele mai picante), ci, ce i s-a întîmplat acestuia în urma intilnirii cu lectura, „neliniștile indescriptibile" iscate în organismul său de actul „cititului"; dar nu cumva aceste „neliniști" sint mai importante decit toate celelalte evenimente ? Se pare că da căci „obsesia" lectorială este însoțită în mod firesc de aceea **scripturală**. Una fără cealaltă nici nu pot exista. Ca și la Radu Petrescu, pulsația obstinată a scrisului reglează mecanismul textual prin mărci deja cunoscute. Apariția „caietului" în care se „textuează" „lucrurile" („Am făcut rost de caiet. Bucurie, căci de mult voiam să însemn lucrurile mai ușor de văzut ce-mi trec prin față"; „Un alt sfîrșit de caiet"; „Caiet nou, luat anume pentru Săliște. Hîrtia e neobișnuit de bună. Cind l-am deschis, parcă aș fi dat la o parte învelitoarea unui pat cu lenjerie proaspătă") devine o provocare „amoroasă" la **actul scrisului**. Acesta, scrisul este mai atrăgător decit orice altă formă existențială, decit orice altă plăcere a vieții („Iarăși o zi frumoasă și **renunț la ea pentru a scrie** — s.m.), căci **a scrie** în acest caz înseamnă a trăi cel mai profund posibil. Pulsiunile scriiturii, ca și acelea ale **lecturii** (după cum am văzut mai înainte), îl pun din nou într-o stare de neliniște organică, îl fac să „turbeze" („Am o nevoie de a scrie așa de mare, întrevăd mijloace atit de teribile... Turb ! — **a turba din scris...**" — s.m.) **căci, în** ordine absolută totul se acumulează în subiectul narant numai spre a face să încolțească în el „sămînța" scrisului („Supărările mele, bucuriile mele, toate sint pentru scris. De doi ani de zile, nici o singură mișcare interioară care să nu fie a sămînței de scris Ieri am împlinit 19 ani"). Este desigur exagerată **o conștiință scripturală** atit de pronunțată la această vîrstă cind literaritatea este, așa zicind, mai mult biologică dar nu are importanță, din moment ce actantul, după ce trăiește existența ca un student normal, se așează decis (cel puțin așa ni se spune **în text !**) la masa de lucru ca să „scrie" să „transcrie" sau, ca și Radu Petrescu, să „răscolească maldărul de hîrtii" scrise. Imperativul categoric al existenței personajului-narator este scrisul („E de-ajuns să privești orice — lucrurile devin foarte sensibile — și o piatră prinde viață, casele se strimbă lumina urcă pe zidurile adrupte și se sparge de cer: **un pumn de singe se aruncă din inimă în cap — și atunci scrie !**" — s.m.) și pentru a realiza identitatea cit mai exactă între „scris" și „natura lucrurilor" tînărul „scriptor" își propune, în mod imposibil „să scrie umblind". Dincolo de această permanentă **participare metatextuală**, există în romanul lui Tudor Țopa o sobră detașare stilistică, o distanțare controlată în notațiile fierbinți și o răceală aproape realistă a discursului care aduc destule indicii despre faptul că el „face" încă literatură, într-un cuvint „literaturizează". Romanul mi se pare însă remarcabil, tocmai prin tentația de a atinge autenticitatea scriiturii.

Marin Mincu

Vocea distinctă a poetului

Marcel Barbu este student în anul IV al Facultăţii de Comerţ din cadrul A.S.E. Acest amănunt biografic nu are nici o relevanţă pentru poemele sale ce apar, acum, pentru prima oară într-o revistă centrală, devansate fiind doar de apariţia lor în paginile revistei de institut, **Tribuna studentului economist**, nr. 2, oct. 1985. Ceea ce mi-a reţinut atenţia acum o lună, citindu-le, a fost maturitatea scriiturii, surprinzătoare pentru un debutant. Se simte imediat un autor cu lecturi solide şi asimilate, care şi-a clasificat în linii mari opţiunile artistice. Încă din acest stadiu poezia lui Marcel Barbu refuză improvizaţia facilă, gratuitatea imagistică. Versurile sale sînt melodice şi decantate, au o fluenţă naturală care face ca figurile de stil să se organizeze într-un flux unitar. Poetul nu cultivă paradoxul intern, nu simte nevoia unor răsturnări spectaculoase a „evenimentelor" poetice sau luminării lor printr-o poantă finală. Aceste „evenimente" — să le numim aşa — sînt la Marcel Barbu stări nedescoperite. Ele gravitează ori sînt generate de sentimentul iubirii. O iubire pe care gîndirea poetică o investimentează în hainele purităţii, fără a pierde prilejul reflecţiei asupra dematerializării prezenţei fizice în fluxul memoriei, a nostalgiei ca dimensiune afectivă a unui ton imponderabil. Simplitatea firească a multora din versurile lui Marcel Barbu nu conduce la apariţia clişeelor. Vocea poetului rămîne caldă şi distinctă, deschisă fără mirare, dar cu multă dragoste asupra spectacolului inefabil al iubirii.

Bun venit, deci, între hotarele poeziei, unui autentic poet : Marcel Barbu !

Grigore Arbore

Dimineaţa ca tine

Uite de ce-ar fi trebuit să rămîi
imaginaţia mea dorind să te aşeze
între cuvintele care se rupeau din mine
durerea e mai mică atunci cînd ştii
s-o imparţi fiecăruia după merit
aşa stau uneori seara şi mă-ntreb

DEBUT

care din noi merită mai mult ?
Drumul pe care mergi e numai în visul meu
apoi urcă şi se pierde între mesteceni
lasă-mi măcar conturul timpului
pe care să-l îmbrăţişez, dacă n-ai fi plecat
unghiile ar fi căutat sub cearşafuri dimineaţa.

Trec

Trec clipe şi ani şi nu lasă urme
în florile vişinilor e dimineaţă cu rouă
în sufletul nostru trec ani şi clipe
şi nimic nu lasă urme.
Eu cred că moartea aceasta ne e datoare
cu încă o viaţă şi c-o altă moarte
trecem legaţi la ochi
călcăm cu sandale rupte peste margini de lună
cei slobi deschid morminte
din casele albe cresc fluturi
ca nişte catarge sînt cei buni şi cei răi
puşi în mijlocul trecătoarei furtuni
cu mîinile descheiem solemna mantie
şi descoperim răni ce se întorc mereu.

Să ne privim în ochi

Izvorul, dacă ne-am întoarce în timp
lumina pătrunzînd adînc în ferestre
tulburător ochii noştri să se privească în ochi

cît de adînc dacă s-ar deschide sfera
peste genunchi de fecioare ar cădea cuburi
de zahăr.
Ei, în seara aceasta împrumutăm vocea altui eu
unghiile noastre dezvelesc în carne mingilerii
trecute
atingeri străine care acum dor şi ne uită
dintr-un timp ca al nostru numai noaptea
se furişează peste coapse de dealuri.

Ce-aş mai putea să-ţi spun ?
Clipele noastre îşi caută locuri în orbite.

Ochii

Nu mai ştiu cînd sînt singur cu-adevărat,
cînd sînt cu tine sau cînd pleci
pentru că mîinile mele refuză atingerea
sufletul e o ploaie de aur
care-a uitat să mîngîie pămîntul.
Dacă plutesc aşa între marginile zilei
cu spaimă învăţ chipul lumii.
Ce pot să fiu decît un timp
un timp în care nici moartea nu ştie
cît de gol e trupul pe care
vrea să-l îmbrăţişeze ?
Ochii mei pîlng ascunzîndu-se de lumină
în căutarea altor ochi în care să se privească
tîmpla ar fi mai adîncă
dacă s-ar sprijini de-o altă tîmplă.

Cîntece tatuate pe cer

deschide ochii şi-ai să vezi dimineaţa...

1.

Să fie dimineaţă cînd ne vom întîlni
devreme, cînd gunoierii
duc spre crematorii, tristeţea oraşului.
Mînă în mînă, suflete, să mergem pe străzi
întîmpinînd cu aerul nostru hîtru
cîntecul tatuat pe cer al sirenelor.

Spune-mi dacă-n somn ai ţine ochii deschişi
atunci m-ai privi cum mă priveşti acum ?
Aş vrea să-ţi povestesc, iubito
lasă-mi cuvintele să cadă ca nişte
lame de cuţit
pînă-n miezul dulce al frazelor.

Ucide femeia din tine şi vei scăpa
de umilinţă !

2.

Ce noroc, să te trezeşti în fiecare zi
să te miri în gînd şi să ţii în palme
cana cu ceai, ocrotind-o, aşa cum mai devreme
ţinuseşi sînii albi ai dimineţii.

Să-ţi treci degetele prin păr
hăituind electronii
şi să crezi că o mie de ochi ai cerului
vor să vadă cum îţi furişezi
sub mantia de lumină trupul fierbinte.

3.

Ne-am obişnuit sub aceleaşi pături de chine
fiecare cu partea lui de cer
fiecare cu partea lui de lună
şi chiar cu aburul nopţii pe geamuri
prelingîndu-se ca untul pe o felie de pîine.

Şi totuşi zilele sînt mai ştirbe
mai puţine înfloriri pe minut
ferindu-ne atît de moarte
am uitat să trăim.

4.

Dac-aş fi acum la picioarele tale
aş auzi cum timpul întoarce filele
unei cărţi abia citite.

5.

Pînă cînd şi de unde atîta depărtare-tăcere
aud în timpanele timpului
ciinii cum îşi plimbă limbile
pe-arterele oraşului.
Spînzură numai clopote fără limbă de cer
opunînd cîntecului ploii, privighetorile

6.

Deschid fereastra şi las aerul
să mă izbească în tîmple
sigur, puternic, ca un laser
despărţind cuvintele de pe o limbă ruginită.

În cuşca ei viaţa se-ntinde şi cască
aruncîndu-mi în faţă mojiciile.

7.

Dimineaţa ar trebui să-ţi spun
cele mai frumoase cuvinte
legate organic numai în fraze cu sens.
Cine ar sta să asculte ploaia
întrerupîndu-se brusc la streaşini
ca o rupere de retină ?

Numai nisipul (leneş ?) alternînd
şi luminările de seu împlîntînd cuţite
în peretele de catifea gri al camerei.

Dar trupul meu refuză persoana întîia plural
verbele mele de dragoste putrezesc pe limbă.

8.

Pe drumul ce-l fac în fiecare noapte
pînă la tine, mă ştie întunericul
curios să pătrundă în cutele feţei
în crăpăturile călcîielor dac-ar putea
să fie mai aproape de pămînt, acolo
mi-ar pune să cînte un pumn de greieri.

9.

Ce să-ţi mai cînt ? Acum în tăcerea singelui
simt degetele cum mi se desprind
de pe resturi de fraze...

Marcel Barbu

Secţiune printr-u[n]

Multă vreme înainte de Congres purtătorul de cuvînt al oraşului ROVINARI şi-a bătut capul cum să înceapă. Mai departe ştia. Mai ştia că va vorbi între oraşe multe şi mari şi că de la primul cuvînt, el va trebui să „adune" atenţia tuturor exact pe oraşul lui. Care numai mare nu era.

Cînd a sosit clipa a urcat liniştit la tribună.

„Stimaţi tovarăşi, noi... CEL MAI TÎNĂR ORAŞ AL ŢĂRII"...

Mai departe ştia.

Vedere peste umăr

Cunosc oameni convinşi că se poate trăi numai cu privirile înainte, ca pionierii; de cele mai multe ori nu izbutesc să distingă nimic şi atunci grăbesc pasul încercînd să apropie umbrele de la orizont. Mai devreme sau mai tîrziu cad epuizaţi eroic, petrecuţi de tovarăşii lor într-un triumf de poleială. De la ei am învăţat că pentru a vedea înainte trebuie să privesc înapoi, peste umăr ; cum ai arunca o potcoavă azi ca să ai noroc mîine.

Cu cinci ani în urmă Rovinarii n-au existat. Era aici un sat despre care n-am mai găsit pe nimeni să-mi spună dacă era mare sau mic, bogat ori sărac.

Eu cred că era mic, după cimitirul lăsat în urmă, măcar că unii au plecat cu morţii după ei, în sicrie ca nişte valize. Şi cred că era sărac după bisericuţa lăsată mărturie: o casă oltenească dreasă cu cruce.

Astea două litere au mai rămas dintr-o pagină de istorie. Satul se chema Roşia-de-Jiu şi s-a întîmplat să fie „călare" pe cărbune. Cărbunele ne trebuia la toţi şi satul a fost strămutat. Unii au înţeles, alţii nu. Sînt destui care n-au înţeles pînă azi dar cred că se poate trăi şi aşa. De cîte ori istoria vine mai repede îi ia la vale ca pe butuci; atunci dau din mîini ca nişte apucaţi cu singura preocupare de a se ţine deasupra. Dacă izbutesc îşi închipuie că trăiesc...

În vatra satului Roşia s-a deschis cea mai mare exploatare la zi din ţară. Eu îi spun MAREA DE CĂRBUNE. Am descoperit multe similitudini : excavatoare-gigant amintind corăbii, navigatori îndrăzneţi şi naufragiaţi de bună voie, peşti şi „cochilii", oraşe-port şi aerul acela sărat de sudoare.

Pe acest ţărm ROVINARII s-au născut în dureri, aproape forcepsat, amintindu-mi un prieten medic care obosise auzind : domnule doctor e prea greu, nu mai pot ! şi el răspundea : să te fi gîndit atunci, femeie. Acu' fă-l şi scapă.

L-a „făcut" şi VASILE GURAN, cu picioarele în apă pînă la genunchi; era aici o mlaştină din care nu ieşea un tractor „viu" şi GURAN se scula la patru dimineaţa să dea drumul la pompele care se înfundau cu broaşte mici ca nişte dopuri. GURAN se întreba ce-o fi fost în capul proiectanţilor care au pus oraşul aici. El îl visa la POIANA, cîţiva kilometri mai sus : „ce simplu ar fi fost să realizăm acolo alimentarea cu apă prin cădere, ajungea un rezervor pe deal, aici o scoatem cu „atîta cheltuială c-ar trebui să-i punem preţ de coniac".

Atunci, gîndurile unui comandant al taberei de muncă care făcea primul pas spre oraş; astăzi opinia primului vicepreşedinte al Consiliului Popular.

În marea de cărbune poţi să te şi îneci

Nici în zilele de calm plat (cînd din atîtea excavatoare nu funcţionează nici unul) în carieră aerul nu e curat. Praful se ridică în valuri împroşcat de basculante ca o spumă albă.

De aceea MAREA DE CĂRBUNE nu se vede de la un cap la altul decît după ploaie ; cînd plouă parcă toarnă cu noroi.

Nu o dată m-am aventurat în inima carierei căutîndu-i miezul ca unei nuci. Şi greşeam căutînd cu pasul, la modul turistic, la fel ca cei care îşi caută fericirea pe mereu alte meridiane ca pe o noţiune geografică...

La fel mă repezeam în ceaţa neagră care îmi rămînea între dinţi ca seminţele orientîndu-mă încotro era mai multă gălăgie. Reuşeam doar să mă împotmolesc în lucrările de asecare ; aici am întîlnit oameni pescuind şi „dacă nu s-ar fi desfiinţat existenţa lui dumnezeu" îmi făceam cruce, erau la fel de tacticoşi ca la Băneasa. Sînt cei de la staţia de pompare, ridică din umeri, doar peştii trăiesc şi aici. În majoritatea lor, la staţiile de pompare sînt femei ; ele îşi gîndesc singure spaţiul şi aşa ajungi să întîlneşti în plină carieră flori pe lîngă barăcile împodobite cu actori decupaţi.

Am înţeles aceste insule mai tîrziu, încă umblam după un miez ca un magnet : ceva care să ţină aici aceşti oameni.

Ori de cîte ori se schimba vîntul, vuietul acela care mă aspira pur şi simplu venea din altă direcţie ; parcă umblam după Fata Morgana.

În vînturarea asta l-am cunoscut pe Nea Ilie. În mod obişnuit Nea Ilie nu-mi trecea de umăr. Însă la bordul basculantei tapisate cu reclame de ciorapi părea un uriaş. Mie, care pierdusem busola, îmi lăsa impresia că ştie foarte bine unde merge : mai tîrziu am

aflat că nu auz[...]
3300. Eu ştiam [...]
cu propaganda : [...]
3300 concentra [...]
ţara.
Nea Ilie era [...]
mensiunea ansam[...]

–Reportaj d[...]

Cei 3300 au ve[...]
cîteva luni unii [...]
s-au întors acasă [...]
cu tot.
Nea Ilie n-a pl[...]
tean şi din '82 n[...]
băieţi militari şi [...]
cîştigaţi în carier[...]
între prieteni afir[...]
vadă că şi-a făcu[...]
Uneori mă înva[...]
maşinile de Gorj[...]
i-a fost greu, n-[...]
au avut aurul ac[...]
la Bistriţa. Atunc[...]



Noi, cel mai tînăr [...]

mă tem că ne r[...]
basculanta pare o [...]
Din păcate nu s[...]
naţi de peste tot, [...]
În Rovinari mi-au [...]

Înainte

Tu spui : viaţa [...]
vis şi iubire, a[...]
şi se pierde în[...]

Nu – visul este [...]
ce devine cuvîn[...]
luminii din pînt[...]
visul este o tai[...]
nu ochiului, nu [...]
o taină care se [...]
arborilor, cailor [...]
fructul pe care-[...]
în fiecare noap[...]

Nu – iubirea e[...]
care se înalţă [...]
arborelui, este [...]
ce se aude în [...]
este mîna mea [...]
urme pe trupul [...]

Nu – amintirea [...]
clipa trecută p[...]
somnul de dina[...]
spaima născută [...]
ţipătul fiarei, e[...]

care vremelnic [...]
ademenindu-mă [...]
este însăşi uita[...]
o caut precum [...]
de lumină, prec[...]
spulberarea nisi[...]

Nu – ţărmul li[...]
este zidul cetăţi[...]

oraş fără amintiri

iciodată de ACŢIUNEA
Rodica BELU, secretar
ionată la nivel central.
vinari şoferi din toată

› rotiţă şi nu avea di-
i.

ăsvan Popescu –

ncoace fără familii ; în
abandonat maşinile şi
ţii au plecat cu maşini

nicăieri. De fel e bistri-
şte la Rovinari. Are doi
l în şcoală ; cu banii
descurcă mai uşor. Deşi
ă „şoferia a căzut" ; do-
ieţii metalurgişti.
„să nu faci cu mîna la
nu te ia neam. Cui nu
să iasă om bun. Ăştia
Apoi visează o carieră
mîne cu ochii în gol şi

al ţării

rnăm. În mîna lui însă,
rie.
toţi nişte campioni. Adu-
-au adunat cei mai buni.
t vecini de bloc, dar cum

lucrau zi lumină nu ne-am cunoscut repede. În zilele de chenzină chefurile lor se aud la distanţă ; într-o sîmbătă încercînd să urc în apartament am călcat un om care s-a rostogolit zece trepte mai jos.

Mulţi sînt aproape copii din ceea ce eu numesc „generaţia gulerelor ridicate". Au trei luni de şcoală, vorbesc despre femei şi-şi închipuie că nu le tremură mîna pe volan. Ilie le spune „pui" pentru că ies „din incubator". Înaintea plecării mele unul din „puii" ăştia a agăţat două fete cu aripa. Încercase să le sperie...

Vecin am fost şi cu brigadierii. Şantierul naţional al tineretului înghite cam 1 500 şi curînd vor fi dublu.

Cîteva zile din cauza lor nu m-am putut odihni : la 6 dimineaţa se încolonau sub steagul U.T.C.-ului cu cîntec : „Venim, venim, venim / Şcoală nouă din popor...". Sînt elevi la profesională din mai multe judeţe. Impresionant de disciplinaţi. În carieră pot fi întîlniţi în lungul benzilor transportoare ; fac o muncă grea fără să se plîngă şi în două săptămîni cît am stat în oraş nu i-am văzut o dată jucînd fotbal. De altfel şi ei vin destul de tîrziu.

Uneori îi privesc mişunînd în preajma excavatoarelor cît un bloc cu zece etaje, cu mişcări de o ritmicitate obsedantă. furnici...

Vedere la fereastra mea

Într-o zi am văzut O FEMEIE FRUMOASĂ. Trecea chiar pe sub fereastra mea, ceea ce mi s-a părut de neconceput. Trebuie să vă spun că eu locuiam într-un bloc gri ca un şoarece.

Purta o pufoaică care aici trece drept un fel de uniformă a carierei şi ducea de mînă un copil pe care la fiecare hîrtoapă îl trăgea în sus. Privind-o cum trece, cu basmaua ei amintind satul de origine, am o senzaţie ciudată, pe care n-o cunoaşte decît cine s-a rătăcit în pădure : ce ştiu **cu adevărat** despre locul acesta ? Toate lucrurile au colţuri şi zgîrie. Şi tot aici copiii au răsărit înaintea florilor.

Acasă, la Rovinari

Azi am trecut pe la „propagandă", mi-au dat un album. Pe prima pagină cîteva cuvinte : „FACEŢI UN ORAŞ AL MINERILOR ÎN CARE EI SĂ SE SIMTĂ CA ACASĂ. AŞA CUM CEREM OAMENILOR AŞA SĂ LE ŞI DĂM". În fotografie secretarul general al partidului.

Închid albumul şi mă întreb : am reuşit ? Aşa cum arată astăzi oraşul parcă şi-a strîns lucrurile în mijlocul casei, să zugrăvească. În realitate se mută. Din Rovinari în Rovinari. Pare un paradox, dar cine va merge ca mine va înţelege repede că nu e. Pentru că Rovinarii se construiesc dinăuntru şi de data asta bine ; pentru că epoca improvizaţiilor la umbra altor priorităţi se încheie aici.

Timpul spaţiilor comerciale risipite în apartamentele pentru care nu se bătea nimeni ; azi nu mai sînt apartamente libere în Rovinari.

Timpul grădiniţei şi creşei înghesuite la etajul aceloraşi blocuri. Timpul cînd adunam într-un local cinematograful, casa de cultură şi sala de şedinţe, iar Casa Pionierilor era o cameră la mansardă.

Toate astea nu s-au schimbat de azi pe mîine şi mai ales nu singure. Nu singur s-a ridicat Liceul minier spre care fac naveta elevi din Tg. Jiu. Nu de la ploaie au „crescut" 5 000 de apartamente ca nişte ciuperci, nu singur se ridică noul spital. Aşa cum nu singur s-a construit magazinul cu faţa în spate ; surpriza a fost atît de mare încît a rămas în memoria locurilor ca „MINUNEA DE LA ROVINARI".

La periferie încă măsurăm cu ocaua mică. Aici librăria mai împarte spaţiul cu o frizerie mică din care fumul iese ca din furnal. Nici Casa de cultură nu-i într-o situaţie mai fericită : în sala de spectacole dacă nu pui pătura-n geam n-ai cinematograf. În schimb „dacă dăm scaunele afară putem face un dans". De cînd a fost numit, directorul a deschis o serie de cursuri şi speră ca cercul de croitorie să asigure întîi şi-ntîi costumele pentru dans modern. „Mai greu de realizat cercul de vioară fără vioară". A vrut să facă un spirit ; stingherit îmi prezintă pe GUŢĂ CONSTANTIN, metodist, pictor şi solist al formaţiei POLIFONIC. Mărturiseşte că tot el face şi felicitările de Ziua femeii... Dacă la noua casă de cultură abia s-au turnat fundaţiile, iar Casa Tineretului îşi mai aşteaptă constructorii la data apariţiei revistei grădiniţa şi creşa s-au mutat în casă nouă. Eu am mai apucat să le văd înghesuite într-un bloc destinat muncitorilor detaşaţi. În Rovinari media de vîrstă a părinţilor este de 25 de ani ; vă imaginaţi copiii acestora. Cîte douăzeci de ţînci cît nişte păpuşi mai mari ocupau foste dormitoare înşirate în lungul unui culoar.

În spatele meu cea mai veche educatoare din bazinul Rovinari îşi transformase înfăţişarea dintr-o dată.

„— O să scrieţi toate astea ?" I-am răspuns că da. S-a mirat : „cui mai foloseşte ? Sîntem aproape. Copiii nu-şi vor aminti nimic. Iar noi...".

Un reporter nefrenetic

UN REPORTER AUTENTIC nu apare la fel de rar ca şi cometa Halley, dar nici mai des decît apar prozatorii ori poeţii adevăraţi. De altfel cu reportajul ca gen lucrurile nu sînt încă lămurite. Este el un gen al publicisticii ori unul al literaturii ? Reportaj literar – aşa ceva nu există, spun unii, cam în genul ţăranului privitor ca la teatru la o girafă. Cum să nu existe ! – zicem noi. Un reporter de talent scrie, evident, reportaje literare. A, că expresia e un pleonasm ! Sigur că e un pleonasm, dar e pleonasmul nostru ! Nu va să zică, ea, expresia, decît că sînt prea multe reportajele scrise fără talent, neliterare adică. Noi sărbătorim, iată, apariţia rară a cîte unui reportaj bun printr-un pleonasm semnificativ şi plin de umor. Problema acestui gen nu este alta decît aceea a oului zis al lui Columb : fiind şi publicistică şi literatură ca să rămînă în picioare, genul reportajului este obligat să dovedească atît calităţi gazetăreşti cît şi farmece literare şi să încerce să se lepede şi de defectele jurnalisticii şi de viciile literaturizării.

Răsvan Popescu este, fără nici un dubiu, un reporter autentic. Scrie mai întîi ca Răsvan Popescu, care nu a învăţat să scrie imitîndu-i pe alţii. Cred că, pur şi simplu, s-a trezit scriind ca el însuşi. După care a venit la redacţia care îl publică şi în această revistă. Nu e nevoie de prea multă teorie a chibritului cînd e vorba să publici un talent. Răsvan nu simte nevoia să fie dădăcit. Vrea să ştie dacă reportajul lui „merge". De fapt ştie că „merge". Ce vrea el mai tare şi mai tare ? O apreciere clară. Bun. Foarte bine. Excelent. Şi **de ce.** Şi mai ales **de ce cutare pasaj** nu prea ar „merge". Ştie foarte exact care sînt pasajele unde a sărit peste cal. Nu ţine să sperie calul cu asemenea performanţe, dar nici să călărească o mîrţoagă nu i-ar place lui Răsvan.

Nu cred că îşi mai aminteşte cineva, în redacţie, cînd a apărut prima oară la noi, aici în Ştefan Furtună, acest reporter nefrenetic, calm, cumpătat şi discret care scrie atît de percutant încît te-ai aştepta, în fiecare clipă, să-i explodeze pixul în buzunar. Dar cred că mai întîi şi mai întîi Răsvan s-a dus, direct, orgolios şi civilizat, la redactorul şef şi i-a spus : „Mă numesc Răsvan Popescu şi vreu să devin cel mai bun reporter. Citiţi-mi vă rog acest text şi spuneţi-mi ce şanse am". Mari, cred că i s-a spus. Dacă nu, iată că i s-a spus, totuşi. **(Ioan Buduca)**

Ioan Buduca

e cunoaştere

ıaşte prin
iri şi amurg
ı ţărm al liniştii.

ı semn
rin smulgerea
l întunericului,
care se dezvăluie
rbirii – este
potriveşte soarelui,
ıi, este
vnesc

semnul
cum rădăcina
garea de cal alb
ntare a victoriei.
e zideşte
cărui cuvînt.

te
altarul de ardere,
a morţii
in
o altă femeie

apropie
niciodată –
pe care
ul calea
vîntul
ai.

ii
lincolo de care

eu, singur jertfesc în fiece
clipă, prin ardere de tot
cuvîntul, singur cuvîntul viu.

Florin Zamfirescu

Lumina

lumina mai albă decît sclipirea dinţilor
animalului
lumina albă mai albă reflectîndu-se în sine
ochi de lumină mers de lumină gînd de
lumină
locul întîlnirii rămas necunoscut în memorie

lumina mai albă învăluind braţele şi
arzîndu-le
un pămînt de lumină suferind de lumină
cei fără mîini se înlănţuie într-o horă
cerească
locul întîlnirii rămas necunoscut în memorie

arzînd ca o torţă imensă lumina mai albă
mai albă decît sine mai albă decît lumina
inexistentă
mai albă decît lumina ascunsă în miezul
luminii
locul întîlnirii rămas necunoscut în memorie

lumina repetabilă şi fără precedent în
istoria ei
imn sieşi cînt sieşi iluzoriu strălucind spre
sine
lumina pe care spărgînd-o o găsim înăuntru
absentă
locul întîlnirii rămas necunoscut în memorie

Camelia Leonte

Întîmplare simplă

O dimineaţă care caută oarecum
emoţionantă intrarea
fiţiindu-se diletant în culise –
nu tocmai la timp îşi face vînt, se-mpiedică
de geamul aburit peste noapte şi cade
greu înăuntru
din stradă – zbaf ! e ora şapte...
tresar nedumerit, aştept şi nu se întîmplă
nimic
(îmi amintesc de umerii tăi la capătul
mîinilor tăiate în penumbră la jumătate
de parcă atunci ţi-ai fi pus mănuşi lungi
de satin cenuşiu)
doar mai tîrziu pe fereastra deschisă
aerul din cădere, aer stîngaci de ora şapte
se va retrage grăbit în lungul străzii,
respirat, obosit
ca un sufleur adus de spate.

De aproape

Desprinde-te încet
cu mîini, cu ochi, cu frunte
cuvînt după cuvînt
moarte după moarte
din priviri o lungă ieşire în singurătate
ieşire înăuntru
insomnia care desface marginea de margine
pînă la capăt unde gîndul
cristalizează de aproape.

Dimineaţa

Dimineaţa cu cerul spart în două
jumătate azi jumătate prea mult
jumătate de-acum şi
jumătate de ieri o moarte uşoară ;
din care parte răsare soarele
mijlocul distanţei între două plecări
la intervale egale

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

cu respiraţia tăiată ca o bătaie din aripi
teama strînsă la colţul ochilor
în riduri mărunte
dimineaţa
ca o rană deschisă peste tine
te dezbracă de gînduri
şi-ţi trece prin trup – jumătate cu jumătate
purgatoriul întreg fără nume.

Despre acele amintiri nedorite

sub palme o respiraţie grăbită
trezire bruscă
piept în piept cu noaptea tresărind
ca un fugar prins din urmă
spaimă scurtă
din mîini răceala unei recunoaşteri
alunecă îngustă –
aplecat peste marginea scundă
ridicol înecat cu apa la glezne
te-ntrebi de
semnele seninătăţii crescute
ca o iarbă înaltă în urmă,

Semnal

Strînsă între meschine vietăţi de casă
fiara ascunsă din tine
fiară aleasă – pasăre de pradă
blîndă aşteaptă
cu eleganţă princiară
semnalul
trecerii-nafară ;
ieşirea de aproape,
aripa să-i crească din mîna ta
întreagă
din ochiul orb pînă la piept
ţărm să-şi desfacă pentru
plecarea în larg

Portret în mişcare

fugă din margini întreruptă
o ezitare a gesturilor mici cu care
se repetă detalii din
naturaleţea marilor saluturi ;
în repedea înaintare
la picioarele tale
o umbră îngustă lasă
înalte
elegantele vietăţi de rasă
păsări prelungi
aduse de spate
într-o carceră scundă .

Ramona Fotiade

Centenar

Liviu Rebreanu

Vocea autorului

CÎND, APLECAT peste paginile **Răscoalei,** G. Călinescu afirma că „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării", criticul nu face decît să recunoască **organicitatea** scrisului rebrenian, funcționarea **scrierii/scrierilor** marelui prozator ca o **totalitate vie.** Scriitorul nu poate fi autorul unor propoziții memorabile distribuite disparat într-un ocean de cuvinte învinse, nici producătorul unui flux de cuvinte îngust și mereu curgător. **Scrisul** se edifică, la Rebreanu, într-un **univers** perfect funcțional, pe care autorul îl descoperă și îl ordonează, absorbit îndată de puterea de emergență a categoriilor ce dinamizează consubstanțialitatea acestui **întreg activ.** Este aci lupta dintre creator și lumea creată, efortul de a crea și ordona în timp ce ești prins într-o acțiune de ordonare ce te include deja „din exterior", dinspre operă, ceea ce îl va face desigur pe autor să recunoască, într-o singură pagină de jurnal de la Maieru, din 8 aug. 1927: „pentru mine creația e mai mult dureroasă decît agreabilă" (cf. „Addenda" la Liviu Rebreanu, **Amalgam,** Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976). Preocupările pentru limbă ale scriitorului, cît și „tramele" ce i le-a impus scrisul sînt relevante. În acest sens, la Liviu Rebreanu, ca la toți marii autori moderni, pagina autobiografică leagă tradiția scrisului de cele mai moderne teorii ale scriiturii. Interesul ce-l manifestăm față de recente apariții editoriale în care sînt incluse pagini autobiografice rebreniene ține nu numai de „corecția" sau spectacolul biografic, ci mai ales de statutul modern al lecturii, pe care teoria îl definește ascultînd și vocile nonficționale.

Demersul scriitorului este demiurgic, deoarece scriitorul creează **cuvîntul** investit cu putere de a crea, la rîndul său, lumi. „Am reînvățat limba românească, așa cum înveți orice altă limbă, vorbind și scriind în caiete cu teme și extrase" mărturisește autorul lui **Ion** într-un interviu luat de F. Aderca. Nu e vorba de învățarea unei limbi oarecare, ci de inventarea sau re-inventarea **limbii,** prin viziunea unei gramatici/poetici proprii, care este a vieții, a poporului din care faci parte, a destinului artistului. La această lucrare contribuie natura originală a creatorului, care nu se poate exersa decît într-un context original, pe care, dacă nu există, spre a și-l asuma, îl creează. Cazul se întîlnește la toți marii artiști ai cuvîntului — iubitori sau nu ai „floricelelor de stil" !... —, autori ai unei, întotdeauna, **gramatici a scrisului** personale și unice, exersate într-un univers creat pe măsură, ce nu mai poate fi imitat. Panait Istrati a trebuit să învețe „de la alfabet" franceza, ca să-și poată înălța edificiul povestirilor sale, a învățat și re-inventat chiar româna, Rabelais sau Céline au re-învățat/reinventat și ei franceza. Patriotismul unor asemenea autori este implicit, fără putința de a fi rupt de operă. Refuzul „academismului" se explică și se justifică astfel mai clar și la ei. Grăitoare este, de altfel, și greutatea cu care Rebreanu a pătruns în Academie, cu toată obiectivitatea „rece" și „impersonală" (academică ?...) a scrisului său. De altfel, **obiectivitatea** celui mai mare prozator român modern este înșelătoare atunci cînd avem impresia că nu găsim **eul** rebrenian „risipit" în limbajul ce se rostește în operele „obiective".

Himera scrisului îl urmărește pe scriitor în toată devenirea existenței sale. În nuvela **Catastrofa,** David Pop se lasă dus de evenimente în conformitate cu ceea ce „i-a fost scris..." și prinde curaj **citind** (chiar gazete mincinoase) și **scriind** (chiar și un testament). Războiul apare mai întîi sub forma unui afiș mic pe care scrie: mobilizarea !... Scrisoarea primită de Remus Lunceanu de la nevastă determină, aceasta, decizia hotărîtoare a sorții personajului. Scrisoarea concepută ca răspuns al lui Apostol Bologa la scrisoarea primită de la maică-sa, deși nu este inclusă în **Pădurea spînzuraților,** întețește desigur căldura rîndurilor romanului în chiar timpul cînd acestea sînt trimise în lume. Dar, mai ales, lupta scriitorului cu paginile albe, cu nopțile albe, luptă ce o traduce în **pagini de jurnal,** devine legendă. Citind paginile autobiografice rebreniene, găsești ilustrată afirmația Jacquelinei Risset (vol. **Théorie d'ensemble)** cum că „Trebuie să scriem despre faptul de a scrie". Prezența paginilor de **jurnal** la Rebreanu au devenit deja o necesitate a eternității sale, nu ca explicare a unei vieți — în ciuda grijii autorului de a nu incomoda persoane reale —, ci ca sursă de continuă iluminare a unei opere. Cum „scrisul este înainte de toate o confruntare cu imposibilitatea de a scrie" (tot Jacqueline Risset). Rebreanu ne dă, prin mărturisirile sale, un superb poem epic al acestei imposibilități totuși... învinse, aduce un elogiu indirect victoriei în construirea unui univers coerent și în continuă expansiune. Ne sînt descrise astfel eforturile scrisului de a căuta litera în care să se întrupeze, momentul cînd să-și facă auzit cuvîntul, în aspirația scriiturii de a se întregi pe sine și în triumful acesteia de a se ști dezvăluită într-un spațiu ce îi e propriu.



Văzut de **Virgil SANDOIU**

AM PUTEA SOCOTI MĂRTURISIRILE un fel de „răbufniri"/țîșniri ale unei subiectivități mult ținute în frîu și apoi, în anumite momente, scăpate de sub control. „Spovedaniile sînt însemnările celor sinceri. Sînt revărsări ale sufletului, cînd este prea încărcat" mai afirmă scriitorul într-o „dezvăluire" din 1932. Demiurgul simte oare nevoia să privească spre muritori ?... Dar el se afla de la bun început printre ei, **exprimîndu-i** cum urcă sau nu în trenul oprit în gara din Năsăud, cum bat coasa pentru a-i pregăti tăișul pentru o altă iarbă..., cum se pregătesc să-și înalțe capul sub spînzurătoare... Singurătatea rebreaniană are alt aspect, nu este una neînțeleasă, intrazitivă. Scrisul/opera își asumă omul, individ sau scriitor, și-i ordonează destinul în conformitate cu o devenire și un demers specifice. „Desigur spovedaniile se ocupă și ele de oameni, dar fără considerații oportuniste, și cu singura preocupare de a fi cu adevărat spovedanii, ca în fața duhovnicului. Pentru un scriitor cititorii sînt — duhovnicul —", recunoaște scriitorul în 1932. În felul acesta, viața trăită își afirmă identitatea de calitate și simplitate, singura pe care prozatorul o recunoaște ca importantă și semnificativă, dar, mai mult, scrisul pune opera în relație cu scriitorul și cititorul și descătușează **dialogul** acestui triunghi expresiv și vorbitor care îi glorifică imanența. **Vocea autorului**, astfel, asistă sau transgresează opera, leagă mărturisirea caldă și dezinteresată de litera „obiectivă", penetrează realitatea, ca și eternitatea, într-o continuă descătușare din **monoform,** într-o neostenită descătușare, semnificantă și inepuizabilă.

Olimpiu Nușfelean

Conștiința profesionalității

Bună a fost ideea editorilor (Puia-Florica Rebreanu și Niculae Gheran), de a anexa **la sfîrșitul celui de al doilea** volum al **Jurnalului rebrenian** un set de interviuri, articole și declarații ale lui Liviu Rebreanu din epoca de redactare a însemnărilor intime. Pentru noile generații de cititori asemenea documente sînt prea puțin cunoscute, iar lăsarea lor în uitare ar fi fost o nedreptate. Iată bunăoară ce declara Liviu Rebreanu la sfîrșitul unui „răspuns" pronunțat în martie, 1942, cu prilejul sărbătoririi sale de către „Societatea Scriitorilor Români" : „Nu știu ce va aduce lumea nouă care se zămislește, în acești ani apocaliptici, din dureri, sînge, moarte și eroism, cu vehemența unui cataclism geologic. O lume nouă trebuie să se nască, mai bună, mai fericită și mai dreaptă, în care omul și neamul să se poată integra, să poată trăi împreună, alături în pace adevărată, indulgenți unii față de alții. Oricum va fi însă lumea care va veni, eu sunt convins că rolul scriitorului va crește în importanță. Cu cît domnia spiritului se va întinde, cu atît influența scrisului trainic se va adînci. În România viitoare, întregită, înnoită și renăscută, scriitorul va avea un rol și mai mare : el va fi fermentul consolidării adevărate înlăuntru și reprezentantul duhului creator românesc peste hotare". Deznădăjduite și în același timp pline de speranță cuvinte... „Influența scrisului trainic se va adînci" spune atît de apăsat Rebreanu și simți din asemenea fraze dimensiunile unui crez de mare scriitor. Exemplara ediție critică alcătuită de Niculae Gheran, iar mai recent publicarea primelor două volume din Jurnalul prozatorului au contribuit, în mod decisiv, la reconstituirea acelei uriașe munci de scriitor în care s-au topit zilele vieții lui Liviu Rebreanu. Poate el reprezintă pentru literatura românească din acest veac cel mai ilustrativ exemplu de profesionalism scriitoricesc, cu tot ceea ce presupune (nobil dar și trudnic) o asemenea expresie. Iar cine i-a citit și paginile de însemnări zilnice înțelege prin aceasta : muncă a scrisului, tatonări, reveniri, disperarea de a nu putea smulge din bezna unei nopți de veghe nici cel puțin o frază mulțumitoare, amînări, infinite strategii de captare a „tonului", griji domestice nu puține (surprinzătoare pentru cei ce l-ar fi crezut la adăpost de ele), angajamente în viața socială, ambiții omenești și invidii omenești peste care trebuie să treci, datorii de conștiință față de evenimentele imediate și față de soarta unor confrați, neliniștea pe care ți-o provoacă mersul istoriei (de pildă iraționalul Dictat de la Viena) ; iar deasupra tuturor să stea gîndul viitoarei scrieri încă nedezghiocate, dorința tenace de a mai încerca o dată, crezul în menirea-ți de scriitor.

Sigur că și din alte pagini de jurnal ale unor scriitori români de primă importanță sau din documente indirecte putem afla nenumărate exemple despre ceea ce înseamnă zbuciumul unei vieți de creație. Nota aparte a respectivelor pagini aparținînd lui Liviu Rebreanu decurge însă dintr-o franchețe nu analitică sau dedată la subtilități de autoscopie, ci mai degrabă deconcertantă, ai zice, în primul rînd pentru însuși autorul lor. Rebreanu nicidecum nu se „admira" pentru tenacitatea de care dădea dovadă nopți în șir, supunîndu-se la calvarul scrisului (sau așteptării), ci mai degrabă ai sentimentul că se folosește de toate mijloacele, deci inclusiv de „oglinda" jurnalului, ca să depășească momentele grele, să nu se lase învins în lupta cu pagina albă. Însemnări de genul : „De la 7,1/2 seara pînă la 4,1/4 dimineața am stat în zadar. Am început cu relativ elan, am scris o pagină și m-am oprit cuprins de îndoieli" ș.a.m.d. ; cedează apoi locul unor însemnări de foarte minuțioasă contabilitate și strategie agricolă, în legătură cu ferma de la Valea Mare ; dar diagnosticarea nopților de scris rămîne, totuși, preocuparea principală deși ea pare a se estompa în fragmente anonime, mondenități, agricultură, călătorii. Nu un jurnal spectaculos a rămas de pe urma lui Liviu Rebreanu, mai degrabă unul **indirjit.** Ai sentimentul că așezîndu-se la masa de lucru scriitorul începe de fiecare dată chiar cu „descoperirea" scrisului. Într-un fel, cam tot ceea ce a făcut Rebreanu a fost, rînd pe rînd, o „descoperire", obținută însă de un anahoret care trebuie să-și salveze crezul din cele mai afunde prăpăstii. Se știe că Rebreanu era un scriitor foarte cult, cu vaste lecturi și posesorul unei bogate biblioteci în mai multe limbi. Aspectul de rudimentar, nespeculativ sau lipsit de ornament, al scrisului său a fost în general atribuit unei prezumate naturi primitive sau, și mai grav, bănuielii că prozatorul ardelean s-a luptat cu greutăți de stăpînire a limbii. Ceea ce este cît se poate de fals. Idealul estetic al acestui scriitor tinde spre o tipologie de tip cartezian ; limpiditatea și simplitatea frazei sale sînt mai degrabă victorii obținute cu voință, de către o fire mai mult explozivă, angajată, decît imperturbabil contemplativă. Nu doar cu pagina de scris s-a înfruntat Liviu Rebreanu, dar probabil și cu sine, iar pentru fixarea timpurie a dorinței de a concepe o frazare stenică și directă vor fi contribuit într-un mod hotărîtor și lecturile sale din clasicii germani. Atemporala nostalgie după un clasicism românesc a locuit în literatura noastră și sub numele lui Liviu Rebreanu.

Rotunda cifră centenară îi readuce în actualitate numele, dar mai decisiv este faptul că am învățat să-l citim sub presiunea actualelor probleme de creativitate. A trecut pe planul secund importanța ce se acorda pînă nu de mult tematicii rebreniene, și odată cu această translație l-am izbăvit de o nemeritată suspectare de desuetudine. Rebreanu nu este doar întemeietorul romanului românesc modern, el este chiar în romanul modern. Acele simetrii de construcție, văzute cu ochiul liber, ca și alte teze mai străvezii sînt, ca toate, de mai mică importanță decît, de exemplu, măiestria lui în alternarea timpurilor narative cu dialogul sau decît simțul proporțiilor în dispunerea secvențelor.

Dinu Flămînd

Scriitori contemporani

Lirismul majusculei

Este nevoie, fără îndoială, de mult curaj poetic pentru ca, într-o lume dominată de acel emblematic semn de întrebare al lui Hölderlin privind rostul poetului într-un (perpetuu) „durftiger Zeit", lirismul imnic / oracular și apolinic să-și mai încerce întemeierea ; să acorde poemului atributele „dumnezeirii", să-i gîndească arhitectura în funcție de secțiunea de aur. Entuziasmului, situînd verbul poetic nu în preajma „îngerilor neînduratori ai Negării", ci exclusiv în prezența „eonului milei". Sublimă ana-cronie într-un context decisiv anti-imnic și care, desigur, condamnă la însingurare. Cît este utopia invidiabilă și cît orgoliu sinucigaș în aventura celui care se încumetă a urma cursul apei invers, de la vărsare înspre amonte?

Negînd cursul firesc al apei, această poezie se va defini la modul eleatic, ca un lirism al nondevenirii. Fiecare etapă (i.e. carte) a drumului nu va fi decît efortul îndoit al celei precedente. Estetic, nondevenirea se numește monotonie. Ontologic, ea este, însă, o stare de grație. Eleatismul poetic poate fi blamat așadar din unghi estetic, nicidecum din unghi ontologic. Depinde totul de felul în care privim lucrurile.

O dată încheiată această „paranteză introductivă", putem spune că tenacitatea monotematică pe care o relevă poezia Victoriei Ana Tăușan de la **Restituire** (1972) — volum urmat de **Imn** (1974), **Cartea zilelor** (1975), **Cartea nopților** (1977), **Recitativ** (1980), **Relief** (1981), **Cartea pămîntului** (1982) — și pînă acum este una exemplară.

Strig către tine reia, astfel, imnul creației, ale cărui teme și figuri obsedante — călătoria, elementaritatea, cuvintele, cîntecul, Verbul, anotimpurile văzute exclusiv în lumina Duratei — sînt în fond pretextele unui singur Text, aluvionate pentru a sprijini „auzul Ideii". Universul polifonic al lui Saint-John Perse, cu care se ajunge aici uneori chiar pînă la intertextualitate, delimitează și furnizează pe mai departe energia **acestei** rostiri, confină tiparelor psaltice, fervorii liric-existențiale de tip nietzscheean, dar și fluidității cosmic-**livrești** de tip claudelian. La o privire atentă, însă, se va observa că, față de **Cartea pămîntului,** de pildă, naturalul cedează acum înaintea ideaticii și că, formal cel puțin, față de **Relief** și **Recitativ,** volumul de față decantează materialul, preferînd nu arborescența locvace, ci spiritualizarea esențială a elementelor. Operație care a mai marcat o dată creația poetei (v. volumul **Catharsis,** 1970 față de **Cadențe:** 1963, **Culorile complementare,** 1966, **Metamorfoze,** 1968 și **Existențe,** 1969).

Epurarea substanței lirice proiectează definitor în centrul rostirii imaginea Poemului ca unic și total text al lumii, nu atît în descendența Cărții lui Mallarmé, cît în cea a **Cantatei** lui Claudel și mai ales a **Cronicii** lui Saint-John Perse. O serie de figuri ale scrierii („Spinii în carne. Frunțile noastre în pagina ce va veni", „Aripa Strofei mi se-nfășoară ca pînza pe-un catarg ostenit", „Întrebările cad ca semințele Vremii dintr-o pagină într-alta", „Porțile nu voi închide, dar murmur Cărțile", „cum cad semințe cerești în pămîntul Poemului, / cînd numai Poem ni se pare de jur-împrejur și-n toate părțile") în care cuvintele sînt emblema Ființei („las să mi se hrănească din suflet himerele / și proclam nemurirea Cuvintelor", „ci mai înainte de toate murim în Cuvinte", „ca frunze dintr-un pom ce fruct avu odată, silabe cad peste tăcerea mea", „Înșine noi ne reinventăm izbucnind în Cuvinte" sau în întregime textul **Cuvintele-mi nu se mai tem de nimic)** — înconjură făptuira de eon a Poemului, cel ce rostește efemerul, **destinîndu-l** eternității: „Joacă în necuprinderea mea, cum știu să joace numai călcîiele Sinelui, / că pulbere-ți sunt, din care să faci încă minuni, / Poemule, Memoria Lumii !"; „Iar pe tine, stea a dimineții din Strofă, / lumină a genelor mele pentru alții purtată, / o să te-așez, să-mi fii la căpătîi, sus, în Poem, cînd / ne-nchide Cîntul să iernăm în el...".

Timpul rostirii este autumnal („Toamnă, razele tale reci și tăioase pe acoperișul Poemului"), moment de cumpănă, de pustiire și solitudine, dar și, deopotrivă, de efervescență și deplinătate a simțirii : „Ce Poem ne va fi cu spaima și frigul în oase / și cum va zări cu privirea prea slabă / stelele nopții pe-acoperiș, fărîmițarea dumnezeiască ?". Sau: „Pînă nu-mi vine iarna, pierde-mă, Anule ! / Pierde-mă, Toamnă, pe rugul frunzelor tale !".

Ceea ce interesează în această poezie, nu este, întîi de toate frumusețea particulară a versurilor, deși dovezi convingătoare în acest sens există din plin („Întind mîna și nu-i decît pulberea singurătăților mele în palma mea", „Dacă Poemul e vînt, zilele mele avea-vor pe-acoperișuri pulberea lumii", „Oasele vîntului sunt pentru mine vreascuri erithreiene", „Poate un jind de Vecie ca o insomnie în mijlocul somnului", „Literele din fața voastră sunt urmele pașilor care prin suflet au trecut", „De nu-ți destrami nimic, cum să ai firul ducînd la înțelesuri ?", „Sufletul nostru apt devenit-a uzurii de soare, cearcănul mutei mirări"), dar, în chip fundamental, imnul Poemului, cel care anihilează veninul **(Ah, păianjen al întîmplării)**, care crește cunoașterea prin cîntec **(Există mereu o răspîntie, Un prea mare glas a întrebuințat)**, care este alfa și omega existenței și acordă ființei integralitatea („Suntem înlăuntrul, cel plin cu o Clipă, / suntem înafară, splendoarea ce piere și pe care-o gîndim, / dar numai ochiului nostru splendoarea piere, / numai unii față de alții pierim") și libertatea supremă: „În Răsăritul meu, unde un țipăt este ca trandafirul care mocnește-n frumusețe / mai înainte de a izbucni".

De bună seamă, lirica oraculară de aici știe să evite **(deliberat ?, inconștient ?)** capcanele întinse pieziș cunoașterii de — cum spune poeta — „îngerii neîndurători ai Negării". Păianjenul Întîmplării rivnește **„zbaterea și nepotolirea"** purității, care i se refuză, însă. Negativul nu este nici măcar „acceptat", **absorbit spre a fi exorcizat.** De aici, în plan **estetic (unde numai coeficientul de relativizare poate vindeca de absolutism** mecanismele etanșe ale rostirii) **apare, inevitabil,** riscul monotoniei, cum spuneam la început. Etanșeitatea absolutismul, productive pînă la un punct pot sfîrși prin a închide nu doar lumea propriu-zisă a textului, dar și supapele imaginarului, deturnînd însăși gîndirea poetică. Sigur este însă că toate aceste riscuri au fost de mult acceptate (teoretic) și asimilate (practic). Iar cuvîntul poetei trebuie — cu orice preț — crezut: „Ci tată mă rog: lăsați-mi această Conștiință care nu uită, nu vrea să uite nu vrea, / și tu ce privește în sufletul meu ca într-o fîntînă ! / Mai am doar o bucată de cer. O dau pe-o bucată de Cîntec. / Sunt cel care pierde încercînd să rămînă...".

Constantin Dan

„Teme" ale romanului de succes la Cezar Petrescu şi în proza actuală

A fost mai mult treaba sociologilor să explice şi să teoretizeze mecanismul succesului literar. Criticii, intuind că e foarte puţin probabil să existe şi vreo virtute estetică într-o carte de succes, au evitat elegant să-şi irosească energiile. Fenomenul însă are importanţă şi implicaţii de necontestat în studierea fenomenului literar, dovadă o întreagă literatură tratind chestiunea în toate aspectele ei.

Dintr-o perspectivă diacronică alăturind analiza critică, un pas important l-a constituit, la noi, eseul lui Nicolae Manolescu despre romanul românesc în depistarea teritoriului ficţiunii de succes. Adăugind acestui studiu preocupările constante ale lui Paul Cornea îndeosebi în privinţa circumscrierii teoretice a noţiunii, rezultă interesul de loc periferic pe care-l suscită categoria romanelor de succes. Un excelent studiu al acestuia (**„Succesul" literar, configuraţie, funcţionare, motivaţii**) din volumul **Regula jocului** stabileşte frontierele succesului literar şi-i analizează erudit componentele, un altul (**Constituirea unui gen. Între „romance" şi „nouvel": romanul românesc în secolul al XIX-lea**) urmăreşte avatarurile genului la noi oferind sugestii interesante dinspre latura conturării unui „flux de opinie" în ce priveşte constituirea romanului românesc înspre sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Romanele lui Cezar Petrescu ar constitui un vîrf al romanescului de succes şi, în acelaşi timp, locul de întîlnire cel mai izbutit artistic al unei tradiţii care se va şi perpetua, cu motivaţii şi în contexte aparte.

Cezar Petrescu valorifică cel mai bine, în sensul chiar al unei mai mari adaptabilităţi estetice a universului romanelor sale, noile relaţii pe care noul veac le stabileşte între economic şi social, între autor şi cititor implicit. Odată cu profesionalizarea scrisului cresc răspunderile faţă de beneficiar (cititor) căruia trebuie să-i fie atent surprinse opţiunile sociale la nivelul categoriei sociale, opţiuni care aproape totdeauna lămuresc şi coordonatele interioare individuale, adică gustul estetic. La noi ficţiunea are o tradiţie predominant de extracţie populară, un stil „înalt" al romanului apărea destul de tîrziu şi sub influenţe din afară, încît romane de tipul **Întunecare** sau **Calea Victoriei** erau exact ceea ce trebuia unui public cu o practică prea crudă într-ale naraţiunii. Comparind cu proza lui Duiliu Zamfirescu romanele lui Cezar Petrescu, primul lucru pe care-l observăm e simţitoarea maturizare a autorului. În **Viaţa la ţară**, şi nu doar acolo, D. Zamfirescu manifestă încă naivitate auctorială: pare că, citindu-l, nu s-ar fi schimbat mare lucru în felul de a scrie de la N. Filimon pînă atunci. Aceeaşi participativitate grijulie faţă de soarta eroilor îi apropie pe amîndoi.

De-acum, cu Cezar Petrescu, lucrurile stau oarecum altfel. Prozatorul năzuie să dea o frescă a societăţii — Balzac era mai mult decît model, devenise însăşi mitizarea ficţiunii — şi încă ceva: o demonstraţie cît mai convingătoare a forţei narative a romancierului. Cred că poate fi lesne desprinsă o teză a întregii activităţi literare a lui Cezar Petrescu, care, fără îndoială, simţea foarte exact în vremea aceea raporturile dintre meseria scrisului şi noile sale funcţii sociale. Teza ar suna cam aşa: o societate nouă, dezvoltată, oricum superioară celei de dinainte, trebuie să dea şi romancieri puternici, capabili să creeze prin scris o iluzie a vieţii egală cu valoarea realităţii.

Ceea ce alimentează astfel de romane e de găsit în stratul dens de la suprafaţa oricărei societăţi. Cancanurile, perindarea ameţitoare a starurilor de tot felul (pretext substanţial de roman) şi mai ales jocul politic şi experienţa cu totul nouă pentru acea generaţie a războiului, sînt „subiectele" schematizate şi ale romanelor lui Cezar Petrescu. Elementele de senzaţie, tot ce era aparţinător mondenului, nu ocoleau masa de lucru a romancierului. Să ne amintim că primul roman al lui G. Călinescu, **Cartea nunţii**, conţine destule localizări ale acţiunii — vedete ale pugilismmului, actriţe şi vedete de cinema — şi elemente ale „vieţii noi — barul, cinematograful, galele de box — încît nu mai are rost să ne mirăm de excentricitatea titlului de roman al lui Cezar Petrescu (Greta Garbo), indiscutabil mai puţin artist decît criticul-romancier.

Lucrind pe proiecte vaste, Cezar Petrescu ştia bine ce are de făcut, fapt care-l încuraja să-şi etaleze sigur de sine ambiţiile şi certitudinile pentru concretizarea cărora avea nevoie de „15—20 romane ale epocii, unele de investigaţie orizontală în realităţile şi în procesele psihologice ale individului".

Primul deziderat e de fapt singurul atins de prozator, pentru care avea şi înzestrarea necesară. Romanul **Întunecare** e un exemplu foarte bun de intenţie şi convertirea ei în ficţiune. Mai mult ca sigur că aici Cezar Petrescu a pus mize substanţiale în ambele planuri de care vorbea, semn că orchestra un roman complex. Dar în multe privinţe socotelile i-au fost încurcate. Dacă superficialitatea strategiei politice, uşurinţa cu care introduce personajele în scenă, îi sînt recunoscute, şi de pe-aici se conturează şi „succesul" său literar, în planul mult doritei „verticalităţi" lucrurile sînt mai tulburi.

Personajele lasă impresia că nu trăiesc într-o succesiune temporală, cît se poate de realistă altminteri, ele există atîta timp cît vorbesc sau le este surprinsă gesticulaţia. Amuză uneori observaţia riguroasă însoţită de o gratuită sforţare de erudiţie naratorială; autorul piruetează savant şi încearcă a dezveli românesc drame fără să-şi mai schimbe recuzita. Un citat e extrem de util, ci-

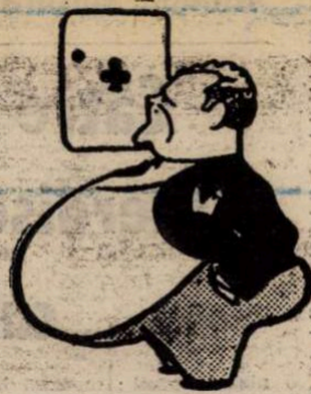
Cartograme

tim şi constatăm că reţetei lui Filimon îi lipseşte doar exerciţiul; — în rest...: „Printr-un capriciu neprevăzut de legile balisticii, mărul aruncat făcu drumul îndărăt pe masă, o parcurse în toată lungimea, săltă peste un păhărel de lichior şi căzu în braţele doamnei colonel, care sări în sus, neaşteptîndu-se la acest dar pe această cale, din partea unui muritor ce nu aducea nici pe departe cu păstorul Paris".

Şi totuşi Cezar Petrescu este un romancier de succes. Controversat de critica momentului, da, însă fără să-şi piardă prestigiul publicului. Asta şi pentru că încearcă orice subiect aproape, multe genuri — roman cronică, de aventuri, de senzaţie, literatură pentru copii — şi, nu fără importanţă, îl preocupă cît de cît şi soarta interioară a eroilor săi. Aş îndrăzni să afirm că are şi meritul de a întrevedea în sondajul lumii dinăuntru o sursă de conflict. Deocamdată îl mimează numai şi, evident, nu foarte iscusit. Romanul nu are adîncime pentru că pentru un ochi sigur de profesionist ca al lui Cezar Petrescu asta ar însemna, dacă se exagerează, o încetinire a curgerii acţiunii cu serioase consecinţe în planul succesului de public. N-aş găsi dovadă mai clară despre evoluţia romanului românesc în cei şaizeci de ani aproape de la apariţia romanului **Întunecare**, decît o foarte posibilă comparaţie între cicatricea lui Radu Comşa şi cea a lui Călin Surupăceanu. Prima atinge chipul romanului, cealaltă sufletul lui.

Îndrăzneala invenţiei, iată pe de o parte, cheia succesului de romancier a lui Cezar Petrescu. Realismul tindea să devină sub pana unora care se hotărau să pornească pe drumul lui Rebreanu un sociologism plat sau o îndeletnicire de fotograf sîrguincios. Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu au dobîndit repede o recunoaştere de public datorită investigării unor căi epice care au permis apoi să prindă curaj şi alţi prozatori, unii mai înzestraţi care vor reuşi să aibă realizări şi în direcţia sondării „orizontale". Bineînţeles, că toate acestea vor avea efecte pozitive asupra „industriei" romanului, prea inhibată şi debitoare pînă şi stilistic modelelor străine. Marii romancieri însă, — Rebreanu, Sadoveanu — ştiu foarte bine ce au de făcut, ei fiind oricum romancieri de succes, de această dată un succes de trainică consistenţă estetică care n-o exclude, fireşte, şi pe cea comercială.

Cealaltă faţă a succesului prozei o constituie „temele" acesteia. Romanul avînd cel mai mult tangenţă cu realitatea exterioară pe care-o înregistrează spre a o transfigura, elementele de istoricitate concretă — însoţind epoca sau alegînd o perioadă apropiată de prezent — dinamizează naraţiunea.



Văzut de NEAGU

Dintre acestea, „politicul" reprezintă tocmai pigmentul necesar unui roman sortit unei cariere de public. Nici Liviu Rebreanu nu a rezistat ispitei, aspirînd să ofere în **Gorila** „revoluţia sufletului orăşenesc, la o răscruce de drumuri, de destine". Cu alte cuvinte o anatomie a lumii civilizate, după universul gregar, dar monumental, oferit în **Răscoala**.

A ieşit un roman plat, frustrat de virilitatea narativă recunoscută lui Rebreanu, care a adunat însă sufragiile succesului şi datorită poziţiei de necontestat a romancierului. Stilul însă e de nerecunoscut, de unde se vede că romanul de piaţă îşi are propriile legi. Cezar Petrescu dovedeşte în acest gen o abilitate superioară care creează chiar iluzia înălţimii; scriind **Gorila**, Rebreanu coboară vertiginos aducînd, dacă i-am citi doar acest roman, a romancier de duzină. Şi asta de ce? Pentru că, în romanul cu pricina Rebreanu a ţinut morţiş „să facă politică".

Cezar Petrescu în romanele sale e şi el defintiv pasionat de lumea politicii şi de amănuntul care zace acolo şi care-i va inocula romancierului român o adevărată mitologie politică de care puţini vor reuşi să nu fie contaminaţi.

Situîndu-ne prin această zonă am putea depista continuitatea unui roman de succes, plecînd, mai mult acum, de la anumite teme predilecte şi, mai puţin, pe naivitatea cititorului care a depăşit ingenuitatea primilor paşi ai ficţiunii.

Observăm că mult timp capul de afiş al romanului de succes contemporan l-a ţinut, şi, exagerîndu-se, îl mai ţine încă, proza legată de miticul de-acum „obsedant deceniu". Romanele şi autorii lor se cunosc prea bine; cauzele scrierii atîtor cărţi pe această temă s-au spus şi, oricum, se intuiesc: e vorba şi de recuperarea istoriei, dar, după ce tot ce a fost mai important ca valoare strict literară s-a scris, în acelaşi timp de marele profit de audienţă conţinut de orice subiect afin. Efectele au fost evident inegale; s-au scris cărţi bune (unele) şi au apărut prozatori valoroşi concomitent cu proliferarea unui epigonism al „temei" care garanta o receptare generală măcar cantitativă.

O cronică romanească ar fi mai greu să se scrie acum din perspectiva politicianismului mărunt, a tribulaţiilor de cameră sau a mondenismului select. Cezar Petrescu a avut la îndemînă o societate care se primenea, mulţi din romancierii de azi un deceniu de istorie obscură. De ambele părţi s-a exagerat, încît nevoile ficţiunii au impus dacă nu alţi romancieri, cel puţin alte voci narative.

Nu mai e loc şi timp acum pentru întinse fresce sociale sau cronici, cine totuşi o face, riscă deplasarea interesului proporţional direct cu viteza informaţiei civilizatoare. Mulţi preferă nuvela sau povestirea scurtă, în timp ce alţii optînd pentru roman comprimă cît mai mult spaţiul epic (romanele lui Breban, Buzura sau Bălăiţă). Dacă va apărea astfel o paradigmă nouă a succesului, e greu de stabilit. Temele şi abordarea epică schimbîndu-se se va putea vorbi cu exemple mai numeroase abia mai tîrziu.

Florin Berindeanu

stepa începe

stepa începe
la umbra zidurilor
ierburi coclite

se aude pînă la noi
cîntecul arbaletierilor
apoi o tăcere pînă
la rondul de seară
cînd sosesc oameni
din josul gîrlei să vestejească înecul

dramă banalizată
fata vicleanului negustor de peşte
fuge în zori pe fereastră
iar în amurg ţărani pioşi
o poartă pe braţe
udă şi moartă cum a ieşit între sălcii

mîine la fel
şi mereu acelaşi cortegiu
pînă ce toamna începe
să amestece ierburile
atunci se aude mai bine
cîntecul arbaletierilor
îngheţaţi de aşteptare şi frică

atunci tot mai greu
vine vremea ştiută
poate că ei în drum
se opresc tot mai des
să se mire în şoaptă
de alba tinereţe a morţii

parc alb

în lipsa ta
supraveghetorul cu joben de mătase
va aprinde un sfert din lumini

ferestre deschise
dau spre nesfîrşitele ciupercării

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

după legile obscure ale absenţei

în lipsa ta
se pierde mireasma
unor amieze stridente
ca într-o cameră în care
locul soldaţilor de plumb
l-au luat aspre cărţile

vals la persoana a doua

somptuoasă vale a regilor
prin care curge un fluviu
de scarabei cu crampoane
cu acoperişuri tăiate

tu eşti iubirea – spun –
tu eşti ceaţa
pentru tine statisticile
pentru tine animalierii flamanzi

de aici se destinde poemul
ca un arc de bîlci
care-ţi aruncă un şarpe după gît
şi mai vrea să te bucuri
din preajma acestei
imagini pentru pedalier
vor porni oştile spre colină

aerul proaspăt vestejeşte
intenţii pe care
valurile o să le spele tîrziu
de pe degetele noastre fragile
să te roteşti pe jumătate
şi bucla prelinsă pe gît
să aprindă pînza baloanelor captive
după o reţetă cartagineză la modă

istoria vechimii e bună la toate
ca apa fîntînilor de asediu
risipind frica nopţilor foarte senine

tu eşti iubirea – spun –
tu eşti în zumzet enervant de lăută
pisica templului
fugărind şobolanul templului
prin grădinile contemplaţiei

iată arbaletierii pe ziduri
umbra turnurilor zbîrlite
şi cît de comod să ştii
că mai sînt patru secole
pînă la pianul mecanic

orchestra scoate un vals de la gheaţă
tu eşti – mă grăbesc să spun –
tu eşti
şi scufundarea continuă

Horia Gârbea

AMFITEATRUL IDEILOR

Modele cultural-istorice românești

Către un nou „interdisciplinarism" cultural

Sint încă rare la noi cercetările interdisciplinare în cimpul cultural (în cel mai amplu sens al cuvîntului). **Folosind exemple legate doar de literatură**, e destul de spus că eforturile deja îndelungate ale lui Dan Culcer de a privi producția de carte curentă din unghi sociologic au rămas izolate, în timp ce simultanul editorial al lui Ion Vasile Șerban (**Literatură și societate**, Ed. Eminescu, 1983 și **Critica sociologică**, Ed. Univers, 1983) n-a stirnit — cum se zice — vreo „emulație". În linii mari cintărind lucrurile, literatura română n-a ieșit încă din statutul de obiect al cercetărilor cind cu accent pe text (uneori cu tehnologii analitice foarte avansate), cind pe contextul de strictă istorie literară, în sensul tradiționalei stocări factologice. Normale și unele și celelalte, necesare — însă rămîne de văzut dacă și suficiente.

E totuși momentul să observăm că sint tot mai vizibile simptomele unei elasticizări de perspectivă. Nu e o intimplare — bunăoară — că unul dintre cei mai valoroși istorici literari „tradiționaliști" pe care-i aveam, anume Paul Cornea, a devenit (mai ales după **Regula jocului**, Ed. Eminescu, 1980) un remarcabil sociolog de școală nouă al istoriei literaturii române. Nu poate fi o intimplare nici faptul că patru critici de prim rang, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin și Eugen Simion, dau în ultimii ani o atenție specială explicațiilor sociologizante : pun în paralel traseul omului politic și cel al intelectualului în cutare epocă (eseul despre Tudor Vladimirescu și Dinicu Golescu publicat de M. Iorgulescu în **Firescul ca excepție**, C.R., 1979), încearcă să stabilească raporturile romanului cu „Hinterlandul" lui social și istoric (N. Manolescu în **Arca lui Noe**, I—III, Ed. Minerva, 1980—1983), analizează cu pasionante rezultate mecanismul „complexelor" ordonatoare ale literaturii noastre de ieri, ba chiar și ale celei de azi (M. Martin în **G. Călinescu și „complexele" literaturii române**, Ed. Albatros, 1981), dau atenție modului în care, în momentul post-structuralist, biografia omului care scrie se reimplică în textul operei (E. Simion în **Întoarcerea autorului**, C.R., 1981). Alte citeva exemple : studiile din perspectivă totalizantă ale lui Adrian Marino ; activitatea de editor și de cercetător a lui Valeriu Râpeanu, care urmărește publicarea sistematică a unor lucrări cu aspect interdisciplinar față de nucleul beletristic al cimpului literar (vezi „Biblioteca de filosofie a culturii românești", edițiile din Iorga, seriile de teatru și de teorie a teatrului) și se plasează mereu în studiile sale în asemenea zone de confluență ; în sfîrșit, călătoria tenace, disciplinată și eficientă a lui Z. Ornea in istoria ideologiei culturale românești (in șirul cunoscut de monografii ale revistelor și curentelor postpașoptiste). Să mai notez între „simptome" și faptul că se simte și tentația unei deschideri inverse, dinspre sociologie înspre spațiul cercetării literar-culturale, cărțile de acest fel (de Achim Mihu și Ilie Bădescu) stîrnind, fiecare după merit, surprinzător de bogate reacții.

La IAȘI s-a tipărit la începutul acestei veri un volum care se adaugă tabloului încă puțin populat al noului nostru „interdisciplinarism" cultural. De pe urma parcurgerii lui se pot trage învățăminte în mai multe privințe. E o culegere de studii, al șaselea supliment al Anuarului Institutului de istorie și arheologie „A.D. Xenopol", publicat sub egida Editurii Academiei R.S.R. și în intimpinarea Congresului internațional de științe istorice de la Stuttgart. Volumul poartă titlul **Culture and Society** și subtitlul **Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History**, e editat de Al. Zub și cuprinde paisprezece studii în limbile engleză, franceză și germană. E elegant, cu o frumoasă ținută „europeană".

Intr-o notă preliminară, Al. Zub vorbește despre „necesitatea de a regîndi anumite probleme legate de modernizarea societății românești" și arată că unitatea culegerii vine dintr-o anumită „consonanță metodologică" (p. 3 ; dau toate citatele în traducere). Cei paisprezece autori și-au ales cite un moment cultural-istoric și au căutat să-i descopere modelul de funcționare, coerența de ordin teoretic. „S-a făcut apel" — scrie Al. Zub — „la ideea de **model** pentru mai buna clarificare a unor probleme de acțiune culturală și diplomatică, perspectiva fiind una pragmatică" (p. 4), ceea ce arată „preocuparea de a discerne structuri, interferențe, analogii intr-un spațiu în care acestea sint greu de identificat și prezintă trăsături specifice demne de a fi accentuate" (p. 5). Perioada avută în vedere este epoca României moderne, din secolul XVIII și pină la al doilea război mondial. Atrăgătoare prin perspectivele plasării la un nivel de speculație intelectuală mai puțin frecventat, ideea de model cultural-istoric conduce de-a lungul culegerii la cercetări extrem de interesante, de-a dreptul spectaculoase în citeva cazuri. Se-nțelege că pe cele care țin de domeniul strict al istoriei nu le pot aprecia în cunoștință de cauză. Le voi trece mai intîi pe acestea rapid în revistă, nu înainte de a spune că ele sint oricum instructive și pentru cititorul nespecialist : întreprind radiografii ale situațiilor date, concentrînd informația și extrăgînd liniile ascunse ale structurii ordonatoare de evenimente. Operație complexă și subtilă, dar care conduce în același timp la ecuații socio-istorice, diplomatice sau economice de o clară și simplă frumusețe.

Așadar : **În căutarea unui model al statutului juridic și politic al principatelar române în secolul al XVIII-lea**, Leonid Boicu urmărește cum s-a constituit treptat „tripticul : autonomie deplină — Unire — Independență" (p. 15), împlinit în secolul următor ; Ștefan Lemny analizează **Critica regimului fanariot : clișee mentale și perspective istoriografice**, proiectînd asupra secolului XVIII perspectiva mult diferită a celui următor și găsind astfel cel mai favorabil punct de observare a tensiunii dintre două modele de existență (pe de o parte „lumea orientală, aparent statică și inertă", egală cu „letargia" acceptată de secolul fanariot, și de partea cealaltă Europa, „descoperită ca noțiune culturală în epoca luminilor" și admirată în secolul pașoptist, căci avea „toate caracteristicile unui ideal normativ demn de a fi urmat pentru valorile, tehnicile și instituțiile avansate pe care le recomanda lumii" — p. 18) ; Dinu C. Giurescu schițează citeva **Repere pentru constituirea statelor naționale europene**, continuare — practic — a studiului lui L. Boicu, urmărind situația principatelor pe traseul Tudor Vladimirescu — revoluția de la 1848, totul plasat intr-un extrem de bogat context politico-istoric european ; Gh. Platon analizează **Liberalismul românesc în secolul al XIX-lea : apariție, etape, forme de expresie** cu pornire de la constatarea prea puținei atenții acordate pînă acum subiectului, rezultat al faptului mai general că „în istoriografia românească studierea istoriei clasei burgheze n-a depășit încă stadiul inițial" (p. 63) ; Valeriu Florin Dobrinescu scrie despre **Strategia neutralității României la începutul celor două războaie mondiale. Un studiu comparativ**, observînd că, dincolo de deosebiri și de contextele diferite, asemănările permit desprinderea unui model specific al neutralității României și cerînd minuțios o serie întreagă de date care conduc la imaginea unei „neutralități diferențiate, alta decit cea așa-numită clasică" (p. 163) ; I. Saizu studiază **Eforturile românești către un model original de dezvoltare economică. Anii interbelici** și descrie dezbaterea — nu o dată agitată — a soluțiilor propuse în epocă pentru modernizarea economică a țării, analizînd modul în care diversele lor coloraturi politice și intelectuale au putut conduce la un model relativ omogen, fundamentat pe componenta agrară ; Gh. Buzatu tratează despre **Organizarea păcii : modelul lui N. Titulescu**, trecînd în revistă ideile diplomatului român, adversar al „negocierilor secrete" și susținător al „dezbaterilor sincere și deschise", „strateg al păcii generale" (p. 181), și ajungînd la „modelul titulescian de organizare a păcii indivizibile" (p. 187), sistematizat intr-un tabel de trăsături (p. 188).

Alte trei studii se opresc asupra unor personalități și publicații de direcție istorico-filosofică, analizîndu-le profilul și influența în sfera gîndirii istoriografice : Victor Neumann scrie despre **Receptarea și clasificarea evenimentelor din Banatul secolului al XVIII-lea : „Temeswarer Nachrichten"**, urmărind în paginile puțin cunoscutei publicații felul cum a pătruns ideologia și cultura europeană în regiunea „numită pe drept cuvînt placa turnantă a sudestului" (p. 33) ; Al Zub studiază **Școala critică în istoriografia românească : model genetic și strategic**, văzînd — asemeni altora — în junimism „nu atît o grupare strict circumscrisă literar, cît un **spirit**, o **formamentis**" (p. 113) și în „triada critică" I. Bogdan — D. Onciul — N. Iorga și apoi în emulii acestora descendențe ale modelului junimist, fel de a ilumina din încă un unghi rolul esențial al societății ieșene, nucleu către care au convers și din care au divers — intr-un fel ori intr-altul — toate liniile importante ale culturii românești moderne ; iar Ștefan Afloroaei scrie despre **Timp istoric și critică a culturii : C. Rădulescu-Motru**, studiu cu bătaie mai lungă, cu pornire de la ideea că „Opoziția față de un centru consacrat prin sabie, prin icoană sau prin presă și distrugerea «circumferințelor sociale» compun scenariul unui **timp critic**" (p. 138), al cărui specific constă în „diversitatea derutantă și antinomică a tentativelor de stabilizare culturală" (ibid.), de unde sensul critic al „reconstrucției culturale" urmărite de Rădulescu-Motru în condițiile perioadei ante și interbelice.

Ceva mai în detaliu am să descriu restul de studii cuprinse în **Culture and Society**, consacrate efectiv spațiului literar-cultural. Întiiul aparține lui Sorin Antohi și se ocupă de **Un model de utopie a operei în principatele danubiene.** Eseul demarează cu fraze de ordin foarte general, prin care ideea „eretică" a utopiei e plasată în miezul noii meditații asupra istoriei (p. 87-88), și care avansează apoi teza potrivit căreia „conflictul ireductibil dintre istorie și utopie" (p. 88) se produce cu maximă intensitate acolo unde apare revelația unui „destin mesianic". Demonstrația e fixată asupra lui Ion Heliade Rădulescu. O premisă interesantă e reversibilitatea relației de modelare din epocă : nu numai o „circulație rapidă a ideilor pe un traseu dominant de la Vest la Est" (ibid.), ci și una inversă, creind iluzia unui **feed-back**, căci Heliade s-a văzut — fie și pe ici pe colo, prin părțile neesențiale — emulat și citat în Franța vremii (cf. p. 89). Prin modul său de gindire și acțiune, va fi ilustrat prea bine o paradigmă a febrilei și fantezistei căutări a posibilelor soluții ideologice pentru ordonarea unei epoci eterogene, de **„mixtum compositum doctrinal"**, cum spune Sorin Antohi, în care era explicabilă „varietatea delirantă a operelor de preschimbare **(rénovation)**, spre interesul citeodată mai degrabă al psihopatologului decit al istoricului" (ibid.) ... În fața problemei tratate mai tirziu de Maiorescu drept a formelor fără fond, la care eseistul de azi se referă inspirat ca la un import de instituții „sub forme din nefericire parodice" (p. 91), Heliade a apărut ca necesarul personaj mediator, capabil să vegheze asupra nașterii unui sens social prin „transplantul mai subtil operat la nivel înalt, de la o personalitate occidentală la un indigen versatil și dotat pentru actul eroic de **a fonda" — logothesis** în limbajul lui Barthes (ibid.). Figură tipică de utopist al primei jumătăți de secol XIX (cf. p. 92 și 98), pe Heliade îl definesc — intr-o „eboșă de portret" (p. 97) — „obsesia sacerdotal-mesianică" (p. 93), din care provine utopia unui „socialism evanghelic" (analizat in mai multe rînduri în bibliografia critică a lui Heliade), „megalomania imperturbabilă" (p. 94), „sentimentul unei revelații totale și decisive a adevărului" și „complexul rigorii științifice" (p. 95), tendința de a milita „pentru cauze diametral opuse" și „vocația pentru oximoron" (p. 96), ideea „armoniei contrariilor" și cea a „unității analogice a universului", „spiritul intolerant", „mania persecuției" și „optimismul funciar" (p. 97), toate acestea convergind în căutarea utopică de soluții politice în literatură, cind în varianta ei „creatoare", cind în cea „doctrinală" (p. 99). Dezinvolt și percutant, eseul lui Sorin Antohi construiește cu minuție și cu ironie subiacentă un model care trimite la paradigma omului emblematic. Heliade îi întruchipează un tip posibil, poate patetic, poate caricatural. Întreprinderi similare ar putea analiza alte personaje, alți (alte tipuri de) utopiști.

În studiul următor, Andrei Corbea scrie **Despre problematica unui „model german" al societății Junimea**, pornind de la constatarea prea netului clișeu : „«Germanismul» însemna în primul rînd o formulă produsă de opinia publică [...], prea puternic fixată în polaritatea categorică liberalism/conservatorism = «model» francez / «model» german". (p. 102). Întrebindu-se care e conținutul „german" real al modelului ideologic, politic și cultural junimist, Andrei Corbea lasă la o parte argumentul nu tocmai consistent al „spiritului" datorat studiilor la Viena și Berlin și se oprește la „opțiunea conștientă a aderenților Junimii pentru anumiți autori (filosofi, politologi, scriitori) de limbă germană sau, pe alt plan, pentru legături economice și politice cu puterile centrale" (ibid.). Modelul capătă treptat nuanțe, condus fiind către o mai subtilă viziune asupra raporturilor de „schimb" cultural, de la sursă la destinație : „Ca rezultat al subiectivității critice, **modelul** aduce — în cazul Junimii — o «cenzură» proprie a originalității în raport cu originalul". (p. 106). În analiza atentă a lui Andrei Corbea, filogermanismul consecvent al lui Maiorescu, Carp și al altor junimiști, manifestat și in primele decenii ale secolului XX și nu rareori aspru judecat, apare dublat de o demnă „componentă patriotică" (p. 111). La final, eseul oferă o imagine a Junimii ca „echilibru exemplar în gindirea românească între dimensiunea națională și cea universalistă". În acest sens și abia după cintărirea atentă a nuanțelor, „Raportarea la ceea ce am denumit aici «model german» este decisivă" (ibid.).

Un studiu — scris cu evidentă plăcere a speculației — despre **Strategia critică a revistei „Viața Românească" (1906—1916)** ne este oferit de Mihai Dinu Gheorghiu. „Contradicția dintre eșecul programului politic al revistei, care este cel al grupului poporanist, și reușita sa culturală este evidentă", spune eseistul de la bun început (p. 127), după care observă, intr-un plan mai general, că „grupurile politice și culturale cele mai importante care au jalonat istoria modernă a României sau, altfel spus, au «făcut» această istorie, au avut un sfirșit politic mai puțin glorios (mă gindesc la grupul conservator al **Junimii**, la curentul socialist al **Contemporanului**, ca să mă limitez la epoca in discuție. Iată de ce cred că se poate spune că procesul autonomizării cimpului intelectual e aproape condiționat de aceste eșecuri politice". (p. 127-8)... Varietatea semnăturilor din revista ieșeană e interpretată ca un efect al faptului că **„Viața Românească"** se dovedește mai degrabă un «spațiu neutru», deschis tuturor valorilor cimpului cultural" (p. 128-9), **spațiul neutru** fiind — după P. Bourdieu și L. Boltanski — „sistemul de instituții care are ca funcție reducerea disensiunilor și conflictelor din interiorul clasei dominante și in același timp producerea și impunerea instrumentelor de gindire și de acțiune cerute de o politică de conservare adaptată la exigențele raportului de forțe intre clase" (p. 128). După ce fixează omologia dintre, pe de o parte, traiectoria politică a lui Stere, situată intre cele ale lui Maiorescu și Gherea, și de partea cealaltă poziția lui Ibrăileanu in cimpul cultural, mediatoare între estetismul maiorescian și sociologismul gherist (cf. p. 132), Mihai Dinu Gheorghiu atinge punctul de maxim interes al eseului său atunci cind consideră **spiritul critic** drept manifestare in plan cultural a „distanței" definitorii pentru spiritualitatea moldovenească. În condițiile inferiorității economice și politice față de Muntenia, definitiv insurmontabile după 1859, cind Bucureștiul devenise centru administrativ unic, contribuția moldovenească la spiritualitatea românească nu mai putea fi — spune Mihai Dinu Gheorghiu — decit de natură intelectuală (cf. p. 133). Faptul că „superioritatea" culturală a moldovenilor (ghilimelele apar și în text, autorul fiind — nota bene — moldovean el insuși !) e un **efect de distanță** față de politică explică de ce contribuția lor la cultura română e de natură **strategică :** „spiritul critic".

În sfîrșit, Liviu Antonesei face o utilă și spectaculoasă recuperare studiind **Momentul Criterion — Un model de acțiune culturală.** E probabil prima privire globală, „monografică" asupra grupării criterioniste interbelice, plasate — cum se și cuvenea — in contextul polemicilor generaționiste ale acelor ani. Prima parte a eseului se menține la acest nivel contextual, discutind despre „Disputa **(querelle)** «tinerei generații»". Între (cu aproximație) 1927 și 1935 s-a desfășurat — lucru știut — primul mare moment „generaționist" al istoriei noastre literare și culturale. Liviu Antonesei inventariază luările de poziție emblematice la vremea respectivă și arată că „tinăra generație" a dat un sens nou culturii, altul decit cel „sincretic și aproximativ" al generațiilor precedente, atrase de acțiunea politică. Tinerii în general și criterioniștii în special au văzut cultura drept „elementul esențial în definirea unei spiritualități și a unui popor" (p. 193)). Criterionul s-a pronunțat programatic împotriva revizionismului și șovinismului aducind un aer nou în mentaltățile culturale ale epocii.

Dincolo de „contribuțiile" aduse, aceste din urmă patru studii spun mult și despre nivelul „noii școli eseistice ieșene", manifestate cu impetuoasă originalitate în ultimii ani, cu precădere în revistele studențești ale urbei (inclusiv intr-un număr special despre **Eseul la Iași**). Cei patru autori îi ilustrează direcțiile principale : una cu aparență barocă, de joc „comparatistic" și „filosofic" superior, mai degrabă gratuit decit orientat ; și alta mai funcțională, preocupată să aplice asupra realității literare și culturale grile metodologice riguroase și să problematizeze imaginile „noi" astfel obținute. Sorin Antohi aparține direcției dintîi, alături de Luca Pițu, Valeriu Gherghel, Dan Petrescu, poate și Val Condurache. Eseul despre „utopistul" Heliade are evidente legături cu ceea ce a publicat pînă acum Antohi. Acest autor scrie afișind o permanent (auto) ironică erudiție poliglotă (intr-un singur pasaj — plus notele de subsol corespunzătoare — sintem trimiși aiuritor la Queneau, Barthes, Prévert, Gilles, Lapouge, Braudel, Karl Ritter, Hegel, Georges Canguilhelm, Bergson, Cioran, I.P. Culianu și Paul Feyerabend !), lansind ipoteze tăioase și apoi aplicindu-le un tratament dublu : constructiv pe de o parte, pe măsură ce demonstrațiile se dezvoltă, și distructiv pe de alta, ipotezele in cauză fiind continuu relativizate și subminate de ironie. Semnalez, pe lingă deliciile lecturii textelor rezultate, și o oarecare dificultate a înaintării, datorată fracturării continui a discursului prin nenumărate paranteze, intercalări și trimtieri la subsol. Un model al acestei maniere ar putea fi eseistica savuroasă a lui Șerban Foarță. Aceleiași direcții i-l putem asocia și pe Liviu Antonesei, cu precizarea că dispoziția lucidă lasă în cazul său locul unui ton grav, emițător de metafore și comparații ample, cum sint acelea legate de fețele aventurii spirituale criterioniste, trimițind la figurile lui Tezeu și Prometeu (p. 202), sau de diferența dintre studiul fenomenologic și cel sociologic, primul revelind „structura osoasă" și celălalt „masa musculară" a unei anume realități, imagine „vie, organică și dinamică" (p. 189).

Pe direcția a doua (unde îi putem prenumăra și pe Al. Călinescu, mentor discret, și pe Ioan Holban), Andrei Corbea își duce mai departe cercetările de teorie a receptării, in cursul cărora a tradus și prefațat un volum al lui Jauss (Ed. Univers, 1983), in timp ce Mihai Dinu Gheorghiu (care scrisese deja o carte despre Ibrăileanu — Ed. Albatros, 1981), își continuă experiența deplasării din cimpul criticii literare propriu-zise (mai mulți ani a fost „simplu" cronicar literar) in cel al deschiderii sociologice asupra literaturii și culturii, pe linia — deocamdată — a viziunii „economiei bunurilor simbolice" elaborate de sociologul francez Pierre Bourdieu.

...Simptome — cum spuneam la început — tot mai numeroase ale promițătoarei elasticizări de perspectivă.

Ion Bogdan Lefter

Filosofia științei – noi frontiere

CEEA CE SE ÎNTÎMPLĂ ÎNSĂ ASTĂZI ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ a științei este ceva mai mult decît o simplă sincronizare cu ideile lumii. Este adevărat că disciplina a avut un destin privilegiat în ultimul secol, bibliografia mondială acumulată depășind cu mult posibilitățile raționale de a o parcurge. Filosofi, fizicieni, chimiști, geneticieni și istorici, biologi și psihologi, sociologi și antropologi s-au întrecut în a discuta cîteva grupuri de probleme, între care **cum** cunoaștem, **ce** cunoaștem, **pînă unde** putem merge cu cunoașterea sînt cele mai ușor de formulat dar nu și cele mai simple. Totuși, privind cărțile ultimului deceniu, am fi tentați să spunem că e vorba de ceva mai mult decît vehicularea acestei mase uriașe de informații și opinii în epistemologia românească. După o epocă în care a dominat fără ezitare teoria reflectării directe, în ultimii 10 ani filosofia autohtonă a științei a atins un nivel nou. Tradiția noastră în acest domeniu este relativ neglijabilă. Cărțile consacrate teoriei cunoașterii dinainte de 1945 sînt rare și nu totdeauna de primă mînă, cu o excepție pe care o voi aminti mai jos. S-ar părea că filosofia autohtonă nu a fost tentată de acest spațiu cognitiv, am mai spus că în ultimul secol reflecția filosofică românească a fost mai aproape de conceptul platonian de meditație (înclinat spre totalitate, spre etică, spre înțelepciune) decît de cel aristotelic (înțelegînd filosofia ca discuție și reglementare a fundamentelor cunoașterii comune și științifice). Dacă M. Flonta, I. Pârvu, C. Grecu, S. Vieru ș.a. — liderii necontestați ai epistemologiei de sorginte „naturalistă" sau „lingvistică" — vor reuși să facă școală, și ei sînt pe cale să o facă, atunci aceasta va fi realmente o noutate absolută în lumea noastră, o deschidere și o șansă în același timp.

ÎNTR-UN INTERVAL de cîteva luni, **I. Pârvu** și **M. Flonta** publică două cărți care vor rămîne cu certitudine în istoria disciplinei de la noi ca puncte de referință. Ele urmează cîtorva lucrări (mai multe în cazul lui I. Pârvu) care se înlănțuie într-o cadență accelerată în ultimii ani. Semn de maturitate, fără îndoială, dar și de acumulare a unor reconsiderări care își reclamă locul firesc. Culminația acestui proces de reevaluare a lecțiilor **ex cathedra** o reprezintă masivul volum de **Teoria cunoașterii științifice,** apărut în 1982 sub coordonarea lui Șt. Georgescu, M. Flonta și I. Pârvu. Atît cartea semnată de I. Pârvu, **Introducere în epistemologie,** cît și cea a lui M. Flonta, **Perspectivă filosofică și rațiune științifică** (ambele apărute la Editura Științifică și Enciclopedică) sînt consacrate în cea mai mare parte problemelor puse de epistemologia științelor exacte. În moduri diferite, mai expozitiv la I. Pârvu, mai kuhnian la M. Flonta, totuși îndeajuns de apropiate ca structură de orientare, ambii universitari analizează mișcările din spațiul unei discipline în continuă proliferare. Citindu-le în ordinea apariției vom observa că I. Pârvu inventariază cîteva dintre cele mai importante opere ale disciplinei, punîndu-le sub semnul unei unități logico-istorice. În demersul său I. Pârvu pleacă de la o sinteză a lui L. Landan, un filosof care are meritul că-și scrie cărțile într-o limbă deschisă și acceptabilă și de către neinițiați — ceea ce nu e totdeauna cazul cu alți epistemologi. (E locul poate să spun că și în literatura noastră de specialitate se întîlnește un asemenea rar exemplar, Clara Dan, ale cărei articole sînt totdeauna modele de claritate, chiar dacă uneori sînt simplificatoare). L. Landan scrie (I. Pârvu, **op. cit.,** p. 14): „Epistemologia constituie un domeniu de cercetare vechi; pînă în jurul anului 1920 el era și unul solid. Modificarea acestei situații a fost determinată de confluența a trei evoluții separate. Mai întîi a fost criza produsă de înțelegerea cunoașterii ca nefiind atît de certă și incorigibilă cum presupuneau gînditorii de la Platon și Aristotel. În al doilea rînd a fost închistarea filosofilor profesioniști și convingerea lor că astfel de discipline cum sînt psihologia și sociologia, care jucaseră un rol major în vechile teorii epistemologice, nu mai puteau oferi intuiții interesante... În fine un rol catastrofal a avut tendința crescîndă (în special în literatura de limbă engleză) de a-și imagina că s-ar putea înțelege natura cunoașterii ignorîndu-se cu seninătate cele mai remarcabile exemple ale ei — științele naturii". Răspunsurile la criză au fost diversificate, construind treptat mozaicul problematic năucitor care caracterizează astăzi disciplina. Unii (C.G. Hempel, H. Feigl, I. Schefler etc.) au considerat că este posibilă o evoluție simplă prin ajustarea paradigmei inițiale la noile cerințe. Alții, grupați sub sigla ambiguă a „noii filosofii a științei", H.N.R. Hanson, Th. S. Kuhn, P.K. Feyerabend, St. Toulmin etc., au văzut ieșirea din criză prin adoptarea unei viziuni istoriste asupra evoluției științei. Cel care a remarcat foarte puternic trăsăturile acestei direcții este Thomas S. Kuhn.

EXCESIV DE DUR ÎN UNELE PASAJE, **Kuhn** a reinviat totuși o tradiție și o disciplină ce păreau definitiv condamnate — istoria cunoașterii științifice — prin intermediul unei paradigme repede îmbrățișate de cercetătorii de pe toate paralelele și meridianele lumii, căci este foarte tolerantă față de erorile lor teoretice și tactice. De fapt Kuhn a adus în filosofia anglosaxonă o linie interpretativă și rememorativă de tipul Wahl, Kojeve, Koyré, Hyppolitte care a marcat atît de puternic exercitarea discursului filosofic în Franța între 1920 și 1970. Cea de-a treia direcție prin care se încearcă ieșirea din criza epistemologiei contemporane (de fapt criza modelelor dominante aici, bazate pe o filosofie analitică și empiristă) a fost cea în care se elaborează sinteze constructive ale epistemologiei, de tipul atît de refuzatelor programe

Dezbateri contemporane

filosofice care începeau cu decizii mai mult sau mai puțin arbitrare asupra problemelor elementare. I. Pârvu urmărește aceste trei tendințe și discuțiile pe care însăși criza le-a generat pe parcursul unei lucrări care excelează prin claritate și amplă informare. În spatele analizei acestor răspunsuri (cu o privire atentă asupra mișcărilor teoretice din interiorul matematicii și fizicii) I. Pârvu folosește o grilă personală care ar putea dovedi certe calități teoretice. Este vorba de o încercare de clasificare a teoriilor științifice pe care autorul a expus-o în volumul din 1981 **Teoria științifică.** Procedura de clasificare se bazează pe „modalitatea matematizării unui fragment al cunoașterii; ea reprezintă în domeniile înalt matematizate ale cunoașterii principiul științei la nivel **teoretic** și **metodologic**". Nu voi intra în amănunte, în mod evident este necesară o discuție largă asupra problematicii în sine, căci adoptarea principiului matematizabil/nematematizabil pentru a clasifica teoriile științifice provoacă de aproape 200 de ani spiritul deductiv și cel reflexiv, rezultînd mereu forme curioase și ciudate ale teoriei științifice.

CEEA CE VREAU SĂ SUBLINIEZ ESTE FAPTUL CĂ ADOPTAREA ACESTUI PRINCIPIU nu permite încă un examen adecvat al teoriilor privind cunoașterea din domeniile științelor zise ne-exacte. Nu există, în ciuda zecilor de mii de pagini scrise pe această temă, o matematică sau o organizare internă asemănătoare matematicii adecvată tipurilor de teorii care se nasc în științele sociale, decît dacă forțăm puțin înțelesul termenilor și considerăm lingvistica și demografia discipline de tipul sociologiei. Ultima secțiune a **Introducerii în epistemologie** este consacrată epistemologiei științelor sociale și este pentru prima dată în literatura românească de specialitate din ultimii 40 de ani cînd se discută această problemă într-un mod echilibrat și rațional. Se face astfel o legătură cu ceea ce a constituit una dintre gloriile gîndirii sociologice interbelice, analiza critică a discursului din științele sociale, excepția de care aminteam mai sus. Dar surpriza noastră este majoră în acest caz: **Capitalul** lui K. Marx devine, cum demonstrează I. Pârcu, un **test tare** al epistemologiei și al conceptelor elaborate de ea, iar singura concluzie inatacabilă care se poate extrage din această testare e că în **Capitalul** se găsesc amestecate mai multe epistemologii prezentate **in abstracto** ca adversative și incompatibile reciproc. Secțiunea aceasta a cărții lui I. Pârvu este realmente pasionantă și ar trebui, repet, să-i consacrăm să se evidențieze aspecte noi. Personal mi se pare că apare o nouă nevoie de regresiune teoretică în sensul heideggerian al termenului **(Trittzüruck),** respectiv că nu este suficient să se esențializeze presupozițiile teoretice implicate în studiul științelor exacte pentru a se construi **modele-standard de epistemologii** aplicabile apoi **tale-quale** în științele sociale. Nu este de discutat dacă Marx a folosit o paradigmă newtoniană sau una discursiv (speculativ) hegeliană în tratarea faptului economic, este clar pentru orice spirit eliberat de prejudecăți că procedurile marxiene au fost influențate de mișcările gnoseologice ale timpului. De discutat rămîne ierarhia, valoarea de clasificare a acestor paradigme, clasificarea pe care o impunem procedurilor de cunoaștere. Iar dacă această ierarhie este întemeiată pe tipul și gradul de utilizare a matematicii nu ne apar în față decît două drumuri: fie excludem din conceptul de știință, științele sociale neformalizate, fie așteptăm o ipotetică revoluție a matematicii care să asigure o ramură specială acestor discipline. Nici una dintre cele două căi nu este stimulativă. Ar trebui să ne întrebăm poate, cum a făcut-o un epistemolog binecunoscut, dacă nu cumva nu există **epistemene,** elemente mai mărunte ca portanță teoretică și ca plajă de descriere care pot fi utilizate cînd în cadrul unei paradigme, cînd în cadrul alteia, fără să modifice radical configurația acesteia, dar depășind elementele primare cu care debutează logica (noțiunea, judecata, raționamentul etc.). Altfel vom rămîne acolo unde ne-a lăsat filosofia analitică atît de legată de unilateralitatea „comercială" a limbii engleze: în stadiul întrebărilor primitive (de ce gîndim așa și nu altfel etc.) pe care cu o naturalețe demnă de o cauză estetică mai nobilă le vehiculau în anii '50 Acton, Williams, Beck, Ryle, Ayer, Hare, Austin, Urmson. Rămîne deci de toată actualitatea observația pe care o făcea acum 30 de ani un sociolog de talie (P.F. Lazarsfeld) cînd a citit o carte a unui mare epistemolog (C.G. Hempel): de ce această obstinată încredere a filosofilor științei în procedurile fizico-chimice? În științele sociale apar probleme de teoria cunoașterii mult mai grave și mai complexe decît în fizică și chimie, astronomie și chiar matematică, dar, e adevărat, nu sînt atît de spectaculoase. În tot cazul ceea ce vreau să subliniez aici, încă o dată, este faptul că ne aflăm în fața unei cărți scrise la cel mai înalt nivel teoretic, cu certe calități provocative și creative. Nu avem decît să sperăm că filosofia științei românești își va urma drumul deja deschis și care o conduce fără ezitare în fața problemelor din științele zise ne-exacte.

M. Flonta alcătuiește în **Perspectivă filosofică și rațiune științifică. Presupoziții filosofice în știința exactă** o monografie psihologică, sociologică și istorică a evoluției filosofiei implicate în continua „revoluție a fizicii" de la începutul secolului și pînă în anii '50—'60. O monografie de superioară calitate care mi-a amintit printr-o asociație de idei poate nepotrivită de acea tulburătoare carte a lui G. Gamow, unul dintre actorii revoluției amintite, **30 de ani care au zguduit fizica. Istoria teoriei cuantice,** după lectura căreia orice **policier** ți se pare elmentar și simplificator. Cartea lui M. Flonta este de fapt realizarea programului lui Th. S. Kuhn cu o notă în plus. Ea detaliază pînă la cele mai mici amănunte procesul lent și sinunos prin care diferite presupoziții implicate în analiza și teoretizarea noilor descoperiri din fizică au apărut la lumina unei critici teoretice. Din acest punct de vedere M. Flonta depășește limitele indicate de Kuhn căci el întreprinde simultan cu o rememorare istorică și o critică de pe pozițiile epistemologiei contemporane. Nici un fel de inhibiție, nici un fel de formalism de care este atît de invadată epistemologia de astăzi. Ideea lui M. Flonta este aceea a unei maieutici a procesului de actualizare a filosofiei neexplicitate, dar folosite, în marile mutații teoretice ale fizicii acestui veac. M. Planck, P. Duhem, A. Einstein, Ph. Lenard, E. Mach, N. Bohr etc. ne apar astfel ca ipostaze diferite ale spiritului rațional cînd nedumerit, cînd iluminat, cînd febril, cînd apatic aflat în fața unor procese și fenomene fizice atît de neașteptate încît nu au nici măcar nume și le primesc adesea prin accidente lingvistice. Lucrarea lui M. Flonta pare deci o încercare a unui filosof înalt specializat de a face un fel de sociologie a spiritului științific, depărtîndu-se însă de programul kuhnian, căci are în permanență un ochi critic deschis asupra evoluțiilor intelectuale analizate. În acest fel cartea lui M. Flonta ar putea fi utilizată și ca monografie conceptuală și ca rememorare istorică, dar și ca exemplu de analiză și măsurare a distanței care separă (nu totdeauna în defavoarea filosofului) discursul epistemologic de cel al omului de știință.

Ambele lucrări, și cea semnată de I. Pârvu și cea semnată de M. Flonta, conturează un profil nou al filosofiei românești a științei. Urmează, dacă procesul va continua în mod firesc, proba decisivă: epistemologia științelor sociale.

Alin Teodorescu

D.P. MANOLE — Continuați să ne trimiteți lucrări, avînd tot atîta încredere în noi cîtă aveți în dv. înșivă. Orice este posibil, și un debut, firește, n-ar fi lucrul cel mai greu de făcut din punctul nostru de vedere. Dv., însă ar trebui să fiți mai circumspect și să vedeți într-un eventual debut începutul unui chinuitor, și lung, și chiar de neînțeles sfîrșit. Apreciem impetuozitatea limpede a sufletului cu care scrieți. La fel, regăsirea unui ritm etern valabil în strofe spațioase, comentariul liric clar și bine dus pînă la capăt, **(Casă de țărani).** V-am reproșa coborîrea tonului în minor, bagatelizarea unor stări tensionate, și, iarăși licențele poetice, care nu se mai poartă și care atît de mult vă încîntă: peste suflet bate-o doamne / peste gură peste ochi / **sfîșiază-i părul toamnei** / rupe-i aurul din **ochi (Imaginea involuntară);** transportul sanguin al timpului / uzează vremea de corola noastră / și vine o chemare nu-știu-cui / citație în Dunărea albastră. **(Citație în Dunăre).**

GEORGE MIHAILOV — Deschideți dicționarul la cuvîntul **recent-ă,** și, asimilîndu-i în mod corect sensul, veți înceta să-l mai întrebuințați în locul altor cuvinte, ca de pildă **viitoare, eventuală, curîndă.** (Ar.. porni de la propoziția dv.: Voi aștepta cu nerăbdare un răspuns s-au (sic!) poate vreo recentă publicare). Mai greșiți în cîteva locuri: **tu vi, de-mult, stră-bunici.**

TEODORESCU DANIELA — Să reținem frumusețea compexă a mării, care vă fascinează și vă determină mișcarea către cuvinte, către poezie. Impulsul acesta fericit va cîștiga în durată, se va adînci în culori, se va zbate îndelung în timp, se va rafina. Primele poezii, uimirea lor că sînt și a dv., că le semnați cu senin, cu murmurul de valuri. Și să reținem pentru început un poem promițător încă din titlu, **Concert pentru pianul de spumă.**

MONICA ROHAN Ș. — Stimată poetă, vă răspund din București într-un noiembrie blînd... sufletul meu încape în sfera unui castan arămiu al cărui frunziș nu are nici o șansă să se întunece. **Aer îndepărtat** e un poem frumos.

CONVORBIRI COLEGIALE

E.B. PAIANA — **...Hai vino de mă scapă tu floarea mea de crin / Mă-nvață cei (sic !) iubirea cei (sic !) dragostea de viață... Din negurile nopții de nu-mi găsești scăpare / Aruncămă (sic !) în tină fii cel mai sfînt călău. (Rugăciune).**

BENONE PORFIR — Reținem următoarele versuri pentru concizia lor și emoția pe care o provoacă brusc, ca fără știrea autorului lor: Din pătratul de cer / din oglinda crudă / copilul... / culege frica dulce. Am mai arătat odată cît de importantă printre celelalte piese este aceea intitulată **La bunici:** Bunica / se vede trebăluind / prin ogradă, / dînd la păsări, / speriată că cineva / prea repede trage / soarele cu o zgardă / în înaltul cerului // Prin apropiere / se aude un scheunat jalnic, / cine știe / poate lemnul tăiat de bunic / o fi plecat în pădure. De fapt, mai toate poemele în care este evocată copilăria, au un aer tandru și imaginile bune se adună la un loc.

MIHAI DRAGOMAN — Poeme de o sfîșietoare concizie, firul fin de cuvinte pare din aur curat, cuvinte pentru suflet, amintitoare: **Cuvinte pentru suflet, Frig, Împăcare, Pentru tine, Elegie împotriva frigului, De dragoste, Singur.**

MIHAI SULTANA VICOL — **Îți promit un rîu trist, dar nu mă îndur să ți-l și dăruiesc, ci numai în cuvinte încerc să ți-l fac auzit, ci numai prin cuvinte cu grijă îl trimit cît mai departe de sufletul tău, cît mai rotund. Un rîu trist, o fîntînă înaltă pînă în lună, un poet care secretă o lacrimă acaparatoare, cîteva elegii, cu fraged suflet, cu milă cu tot, cu milă și mirare de sine declarîndu-se prieten al albastrosului.**

GRIG. C. SOMEȘANUL — **Mulțumim de așa vînătoare bogată de greșeli în chinuita dv. limbă, în nemăsurat curajul dv. de a vă juca în prelungirea ca unui delir verbal! Iată cîteva perle strălucind în corpul celor 5 Poezi (sic !): Hei fă Mi, unde-ți sînt ccuvintele stea / hei fă, unde-ți sînt puterile / he-he-he- fă; Pleoapă — doamnă a tăcecerii; Apoi mi-am descoperit piciorul mamă și piciorul tată / și burta de plăsmuire a mea / ca fiind înăuntrul meu și nu în afară / aceasta fiind ultima și cea mai mare descoperire a mea. (Vorbă a călciiului despre el însuși); Bătrîn și răstignit de-atîta aer / îmi strîng degetele / întinse la uscat pentru iarnă / ca rod a înotului meu spre cuvinte (sic !).**

POLIDOR-PAUL ROȘCU — **Absurd subțire și în floare. Cu voia dv., am trecut destul de liniștiți pe lîngă femeia ce se vrea arcușă, ca și pe lîngă merii roșii pe care autorul îi... împătură, ea, femeia, și ei, merii, existînd în poema intitulată Urgică. Ce va să însemne, oare, urgică ? ! Dar o plutire sidică ? O unghie împetrolită, sau niște ochi verdonegri — am priceput ușor, dar în fața cristalului proteinic am rămas neputincioși, imaginația nu ne-a funcționat. Ploi distractivne ? Distractivne ! Distractivne rău !**

ANDREEA EMILIA VOINEA — **În cel mai pur stil posibil, specific vîrstei adolescente, în versuri lungi și clare găsim definiția patriei într-o mulțime de variante: Patria e-un dor anume, e un cînt de bucurie, / Roua nopții și spendoarea, un fior și-o reverie, / E al mării dulce murmur și ale sale albe valuri, / Malul înspumat de stele, infinitul și hotarul. / Patria-i un cînt de leagăn, e o doină și-o baladă, / E-o pădure ce foșnește și un zumzet de cascadă, / Patria-i un plai de vise, un tărîm al fanteziei, / E o blondă crizantemă, ținutul melancoliei... (Patria mea) Specifică aceleiași vîrste, tentația călătoriei cu gîndul de-a lungul și de-a latul țării și enumerarea simplă a lucrurilor întîlnite. Realitatea verbului a iubi traversează același ținut, geografia lui bogată, spațiul și timpul intră lin, se scufundă definitiv în marea lui vastă. Realitatea verbului va complica cu timpul aceste șiruri drepte pe care toți adolescenții încearcă să le scrie frumos, și cînteodată numele care le-a semnat cu curaj se impune și rămîne.**

Constanța Buzea

EVENIMOND

Strălucite inițiative la O.N.U. ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu

Conferința mondială a Organizației Națiunilor Unite pentru Anul Internațional al Tineretului

Un eveniment politic de importanță majoră a avut loc în cursul acestei luni la sediul din New York al Națiunilor Unite. Este vorba de Conferința Mondială a Organizației Națiunilor Unite pentru Anul Internațional al Tineretului, conferință care, așa cum au evidențiat mulți observatori politici, constituie, in intreaga istorie de patruzeci de ani a celui mai reprezentativ forum internațional al contemporaneității, drept **cea dintii reuniune mondială cu participare guvernamentală consacrată problematicii specifice tineretului**. Desfășurată în cadrul actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., conferința reprezintă punctul culminant al intregului proces de pregătire și desfășurare a Anului Internațional al Tineretului, sub deviza generoasă și mobilizatoare **„Participare — Dezvoltare — Pace"**, materializare a unei binecunoscute și prestigioase inițiative a României socialiste, a președintelui **NICOLAE CEAUȘESCU**, autor al unei realiste, originale și pătrunse de umanism și suflu revoluționar concepții cu privire la rolul și locul tinerei generații in contemporaneitate, la soluționarea echitabilă a problemelor lumii, la construirea unei lumi mai bune și mai drepte, a păcii și independenței tuturor popoarelor. O dovadă elocventă a interesului general pentru problematica aflată în atenția Conferinței Mondiale a O.N.U. pentru A.I.T. a fost reflectată de participarea la această reuniune a unor inalți reprezentanți ai statelor și guvernelor, miniștri pentru problemele tineretului, conducători ai unor organizații de tineret din toate zonele geografice ale lumii. Acest interes a fost de altfel anticipat de dezbaterile generale în plenul forumului mondial în cursul sesiunii jubiliare a O.N.U., ca și in organismele de resort. Participanții la aceste dezbateri au elogiat inițiativa românească de includere pe agenda O.N.U. a problematicii tineretului, de proclamare și marcare a Anului Internațional al Tineretului, care a avut un larg ecou în rîndul tuturor statelor membre ale O.N.U. și instituțiilor sale specializate ale forumului mondial, in rîndurile tinerei generații din lumea întreagă.

Conferința Mondială a O.N.U. pentru A.I.T. a beneficiat de o amplă pregătire, un rol esențial avîndu-l în perioada ultimilor ani Comitetul Consultativ al Organizației Națiunilor Unite pentru Anul Internațional al Tineretului, Comitetul, al cărui președinte este — ca o dovadă a recunoașterii internaționale a contribuțiilor țării noastre în acest domeniu — reprezentantul României, tovarășul **Nicu Ceaușescu** și a cărui amplă activitate politică și organizatorică in întregul proces de pregătire și marcare a Anului Internațional al Tineretului a întrunit cele mai înalte aprecieri in forumul mondial, a elaborat o serie de documente de referință în materie care s-au aflat în centrul dezbaterilor Conferinței Mondiale a O.N.U. pentru A.I.T., in rîndul acestor documente detașindu-se cel intitulat „Liniile directoare pentru programe de viitor in domeniul tineretului și urmărirea punerii lor în aplicare" care se centrează pe problemele fundamentale ale tinerilor din toate colțurile lumii, cuprinzînd numeroase recomandări practice reprezentînd o sursă de inspirație de cea mai mare utilitate și valoare pentru Conferința Mondială.

În deschiderea lucrărilor Conferinței Mondiale a luat cuvîntul tovarășul Nicu Ceaușescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, președintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., care a relevat că în condițiile in care tineretul de astăzi pășește în viață într-o epocă extrem de complexă, în care este pus sub semnul intrebării insuși dreptul său fundamental — dreptul la viață, la existență pașnică —, este necesar ca tînăra generație în calitatea sa de factor important al acțiunii sociale, să poată să se implice nemijlocit în ansamblul eforturilor popoarelor de modelare a viitorului omenirii, ca și a propriului viitor.

Conferința Mondială a O.N.U. pentru A.I.T. a fost în măsură să realizeze un bilanț extrem de bogat al manifestărilor și activităților desfășurate sub deviza Anului Internațional al Tineretului, al roadelor efective ale pregătirii și marcării acestui an care s-a afirmat nu doar ca un an despre tineret, și în primul rînd pentru tineret. Căci prin caracter și eficiență, prin pregătirea sa judicioasă, Anul Internațional al Tineretului a depășit, cum sublinia președintele Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T., cadrul unui eveniment festiv, afirmîndu-se ca o amplă și inedită manifestare cu ecou nemijlocit in viața și preocupările tinerei generații de pretutindeni. Dar, s-ar putea spune că reuniunea de la New York își va dobindi în cronica O.N.U. o importanță pe care trecerea timpului o va spori necontenit mai cu seamă prin perspectivele pe care le-a deschis, prin măsurile adoptate de natură să consacre și să asigure continuitatea eforturilor la diferite niveluri în materie de tineret. Documentul amintit mai sus, „Liniile directoare pentru programe de viitor în domeniul tineretului și urmărirea punerii lor in aplicare", oferă noi și substanțiale spații de acțiune pentru o perioadă îndelungată. Ceea ce este cu atît mai necesar cu cît aspectele complexe cu care se confruntă in numeroase țări ale lumii tînăra generație nu au putut fi în totalitate rezolvate oricit de bine ar fi fost pregătit și marcat Anul Internațional al Tineretului. Este vorba deci de adoptarea unei strategii absolut necesare pentru a putea înfrunta cu luciditate și optimism viitorul, pentru a putea pătrunde în condiții de strictă securitate in lumea și pacea zilei de miine.

Anul Internațional al Tineretului rămine in conștiința omenirii, la acest sfîrșit de secol și mileniu, ca o manifestare cu largi și mobilizatoare perspective izvorînd tocmai din specificul temei căreia i-a fost consacrat. Pe bună dreptate, așa cum arăta și tovarășul Nicu Ceaușescu in încheierea cuvîntării rostite în forumul mondial, generația tînără nutrește speranța că anul pe care-l marchează, în prezent, întreaga lume nu va rămîne o simplă manifestare festivă, înscrisă pe agenda de preocupări a Organizației Națiunilor Unite, ci va inaugura ample direcții de acțiune, menite să determine îmbunătățirea statutului economic, social și cultural al tineretului, implicarea sa tot mai activă și mai eficientă în dezbaterea și soluționarea problematicii lumii contemporane.

Cristian Necheș

Poeți din R.S.F. Iugoslavia

Adam Pusloici

Traducîndu-l pe Bacovia

Cuvint cu cuvint, pas cu pas :
In aceeași viață-mbrăcați

Cu același suflet in dinți

Te traduc din pămînt
In văzduh

In văzduh se lasă culori

Iți recit tăcerea

Traduc greu,
Traduc gri ;

Dar se face lumină
Printre cuvinte, după traducere

Peste orașul
Care noaptea se numește
Bacovia

In altă limbă
Acum deslușesc :

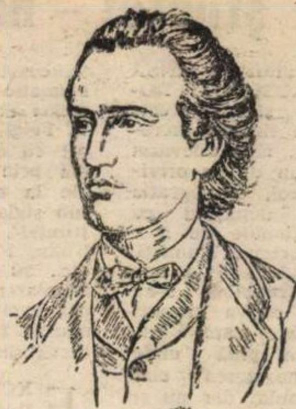
Aud materia plingind.

Stevan Tontici

Se lasă bezna

– Intră în casă, uite, bezna se lasă !
– Mamă, încă puțin, să mai văd cum e cerul !
– E bezna ceo mare și, de temut !
– Nu vine la mine, măicuțo !
– Ea e o tirfă primejdioasă !
– Măicuțo, încuie-te tu !
– O să te prindă să te sărute, sufletul meu !
– Nu-ți fie frică, măicuțo !
– Capul fereste-ți, sufletu-ascunde-l, copile !
– Uite, ascuns e, măicuțo,
L-am ingropat,
Adinc, adinc l-am ingropat
In demonul meu !

In românește de Dumitru M. Ion



Eminescu în critica germană

O inițiativă lăudabilă are Editura Junimea, reunind, în colecția „Eminesciana", studii despre poetul nostru național redactate de cercetători germani. Realizat de Sorin Chițanu, volumul **(Eminescu in critica germană)** este o selecție reprezentativă ; dînd posibilitatea unei priviri de ansamblu asupra receptării lui Eminescu în spațiul culturii germane, care l-a influențat cel mai mult. De la un text din 1982, prezentînd exclusiv interes istoric (extras din prima istorie a literaturii române redactate în limba germană) pînă la un studiu scris în 1979 putem vedea cum a evoluat gîndirea critică și cum a crescut prestigiul poetului român. Textele antologate sint de facturi foarte diferite : material de popularizare (Wilhelm Rudow), evocare și timidă analiză empirică (Mite Kremnitz), fragment dintr-o teză de doctorat (Renate Grebing), restituire documentară (Max Demeter Peyfuss), comunicări la congrese, eseuri etc. Diversitatea abordărilor este, și ea, mare (tematism, comparatism, factologie, studiu prozodic ș.a.m.d.). Poate că ar fi fost bine să fie reproduse și paragrafe dedicate poetului nostru în instrumentele de lucru germane (marile enciclopedii, în primul rind), spre a avea o imagine mai

Cronica traducerilor

complexă asupra posibilităților ce se oferă cititorului german de a-și face o justă idee despre cel mai mare scriitor român.

Neavind toate originalele studiilor antologate, considerațiile cu privire la tălmăcire (realizată de Sorin Chițanu) se limitează la trei texte (Heitmann, Peyfuss, Wentzlaff-Eggebert), singurele pe care le-am putut confrunta. Cu toate că meritele traducătorului sînt indubitabile, micile surprize nu lipsesc. Dacă în traducerea titlului lui Klaus Heitmann **(Eminescu als politischer Denker)** omisiunea lui „als" se explică prin dorința de a evita cacofonia, nimic nu motivează neindicarea faptului că partea a patra a studiului (p. 216-221) a fost serios prelucrată de tălmăcitor (vezi originalul german, p. 86-94). Nu este un amănunt tocmai neglijabil... Cum traducerea este, totuși, atit de utilă, să ne ocupăm exclusiv de conținutul ei.

Unul dintre studiile fundamentale despre publicistica eminesciană (redactat in 1977, cînd încă nu apăruse o monografie dedicată acestui domeniu al scrisului eminescian) aparține profesorului Klaus Heitmann, romanist de reputație europeană și excelent cunoscător al culturii noastre. Studiul este mai mult decit o interpretare a publicisticii : intelectualul german se poate iniția, citindu-l, in problemele fundamentale de istorie românească din perioada 1870—1883, cînd marele poet și-a desfășurat activitatea jurnalistică. Nu este vorba de un studiu de popularizare, ci de o contribuție de referință la înțelegerea operei. Opoziția intre activismul politic și filozofia istorică pesimistă a lui Eminescu este interpretată drept caz special al stării tensionale pe care o presupune figura romantică a titanului. Profesorul de la Heidelberg face distincții salutare (precum cea intre ideologia eminesciană și „antisemitismul rasist al secolului al 20-lea"), înlăturînd confuzii care persistă, din păcate, în unele exegeze. Nu putem încheia succinta prezentare înainte de a evidenția bogăția impresionantă a informației.

De mare interes documentar și, în egală măsură, interpretativ, este studiul lui Max Demeter Peyfuss : **Eminescu la Viena.** Considerațiile sale asupra tipologiei relațiilor culturale aduc o perspectivă pe cît de nouă, pe atit de incitantă : prezența marelui poet român a reliefat, potrivit exegetului austriac, rolul cultural al capitalei imperiale. Subliniind faptul că Eminescu a locuit tocmai în zonele vieneze ce ascundeau o multitudine de reminiscențe sud-est-europene (nu intimplător o veche expresie spune că acolo „încep Balcanii"), Peyfuss lasă să se înțeleagă că a fost vorba de opțiunea poetului, nu de hazard. Pentru cercetătorul vienez, prezența lui Eminescu a reliefat rolul jucat de Viena „ca loc de vehiculare a ideilor, ca placă turnantă a relațiilor culturale pentru popoarele răsăritului și sud-estului Europei".

Din alte perspective reliefează originalitatea lui Eminescu cercetătorii Christian Wentzlaff-Eggebert și Manfred Lentzen. Ambele demersuri critice sint foarte convingătoare bazîndu-se pe minuțioase și erudite analize de text, făcute în cea mai bună tradiție academică germană. Studiind stilul sonetelor eminesciene, Wentzlaff-Eggebert surprinde autoconstringerile suplimentare pe care Eminescu și le-a impus în adoptarea unei forme fixe, unde originalitatea este cel puțin aparent limitată.

Excelent comparatist se dovedește Manfred Lentzen, autorul unui studiu (despre Eminescu și Victor Hugo) pe care exegeții viitori nu-l vor putea trece cu vederea. Criticul aplică o tehnică pe cît de minuțioasă, pe atît de modernă, insistînd asupra „filtrului" eminescian deformator : „O cercetare a raporturilor literare ale lui Eminescu cu autorii străini nu trebuie să se limiteze la enumerarea și depistarea unor posibile reminiscențe, ci mai mult ea trebuie să stabilească prelucrarea originală a unei teme sau a unui motiv și să arate cum impulsul străin este integrat in lumea propriilor concepții și valorificat pentru propriile obiective literare". Ilustrativă în acest sens îi pare prelucrarea specifică a temei „Maria Tudor" de către Eminescu.

Cartea realizată de Sorin Chițanu merită din plin discuții ample : este de presupus că ecoul lor se va face simțit, cit de curind, în presa culturală.

Mircea Scarlat

Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, institutii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „INFORMAȚIA"